LE GRANDI GLORIE DEL ROCK

STONEMUSIC.IT

METALLICA

BAY AREA
Dove tutto ebbe inizio

MASTER OF PUPPETS
1986: l'anno del thrash

LA STORIA DI JAMES
L'archetipo del frontman

METAL UP YOUR ASS
La discografia completa

I VOLUMI DA COLLEZIONE DI

CLASSIC ROCK PROG ITALIA VINILE

Sprea EDITORI

Piuttosto che definirli, oggi è più facile dire ciò che i Metallica non sono. Di sicuro non sono (più) una band thrash metal e anche la più generica espressione "heavy metal" non li rappresenta del tutto. Le mie non sono affatto considerazioni dispregiative da vecchio metallaro nostalgico, non è questo il punto. Ma ok, faccio un passo indietro e confesso: la faccenda mi tocca da vicino perché con i Metallica ci sono cresciuto, li ho amati visceralmente e il primo, agognato concerto cui assistei fu la tappa milanese del Black Album Tour, il 17 novembre 1992 al Palatrussardi.

Avevo quindici anni e, più che un live, per me fu una sorta di gigantesco rito pagano, officiato non da sacerdoti ma direttamente dalle divinità: James Hetfield, Lars Ulrich, Kirk Hammett e Jason Newsted. Per un adolescente invasato, è chiaro che la successiva uscita di LOAD (nel 1996) fu spiazzante: riascoltato oggi l'album ha un senso, allora però fu una delusione cocente e un affronto intollerabile. Un disco a cavallo tra hard rock e pop, con una spruzzata di country e due dita di dark: buono per MTV all'ora della merenda.

Era dunque finita l'era dei four horsemen? Sì e no. Se è vero che i Metallica avevano deviato la propria linea, dopo essere diventati essi stessi più grandi di quel thrash metal che avevano contribuito a creare (con Anthrax, Slayer, Exodus e altri in America, ma non dimentichiamo l'importanza della triade tedesca Kreator-Sodom-Destruction), è vero anche che non hanno mai rinnegato niente e che – lo abbiamo visto con molte band qui su «Le Grandi Glorie», per esempio i Rolling Stones e i Deep Purple – si sono aperti a un pubblico diverso, a scenari mutati.

D'accordo, oggi fanno cose che un tempo avrebbero scatenato rivolte armate (tipo collaborare con Miley Cyrus), ma complessivamente, nella testa della gente, sono rimasti un simbolo di quello che erano. Inoltre, il peggio l'hanno già espresso: qualsiasi disco possano dare alle stampe nel futuro, sarà tutta salute dopo la catastrofe di ST. ANGER (2003), polpettone atroce che mi fece dubitare della salute mentale di James e Lars. I Metallica non hanno perso per strada il talento e, dal vivo, sono ancora una dannata macchina da guerra, tenendo conto dell'anagrafe (veleggiano verso la sessantina) e dei frequenti problemi di Hetfield con le dipendenze.

All'inizio di questo editoriale ho scritto che dire cosa siano oggi i Metallica è quasi impossibile, ma sapete, a pensarci bene una definizione c'è: la band californiana è un patrimonio della storia della musica, ha influenzato almeno due generazioni di rocker e ha scritto pagine indelebili. Sui libri di storia, ammesso che in futuro questi ultimi esisteranno ancora, alla voce "heavy metal" ci saranno perlomeno cinque capitoli scritti a caratteri d'oro: cinque, come KILL'EM ALL, RIDE THE LIGHTNING, MASTER OF PUPPETS, …AND JUSTICE FOR ALL e METALLICA. E scusate se è poco.

Fabio Cormio

PEFC
PEFC/18-31-379

Certificato PEFC

Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate

www.pefc.it

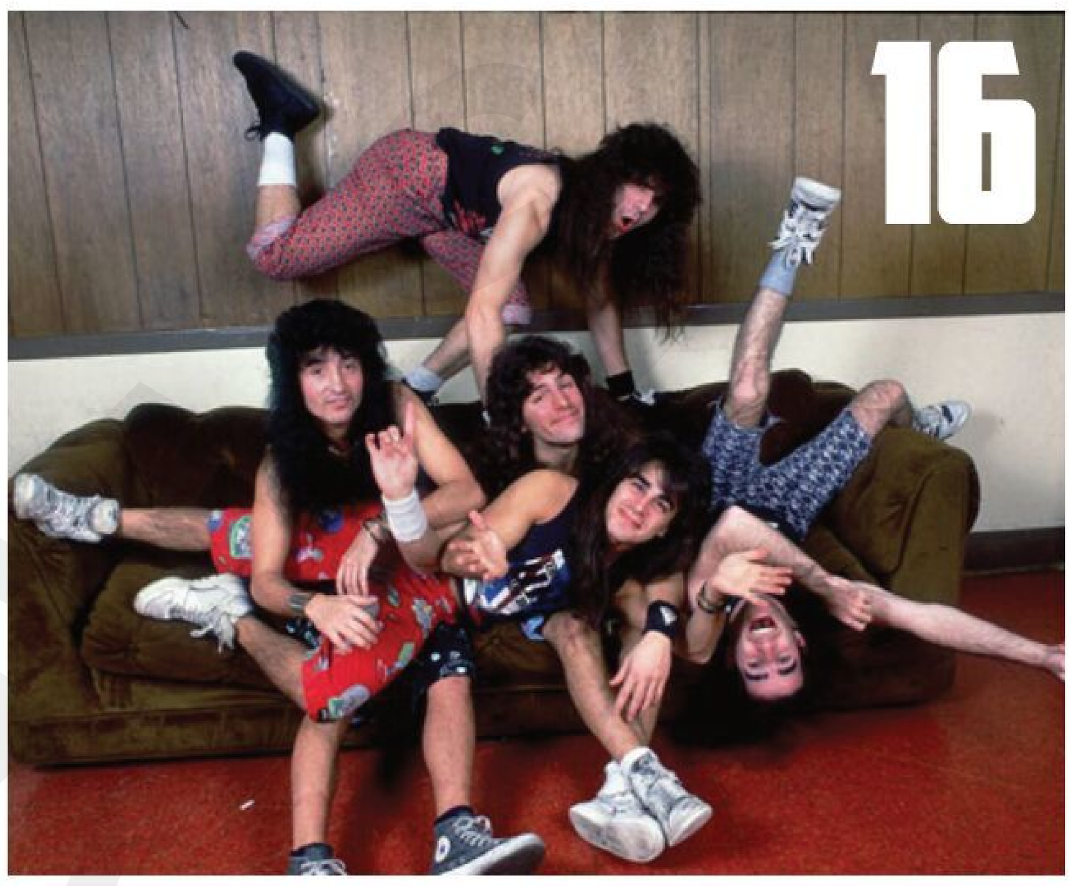
SOMMARIO

06 METALLICA: GLI ESORDI
14 IN THE BEGINNING
16 1986: L'ANNO DEL THRASH
24 IL QUARTO CAVALIERE
32 PER QUALCHE DOLLARO IN MENO
36 JASON NEWKID
38 ...E GIUSTIZIA FU
48 LE 7 SETTIMANE CHE CAMBIARONO IL ROCK
52 30 MILIONI DI FAN NON POSSONO AVERE TORTO

92

06

16



32

38

72

64 NELLA TESTA DI JAMES
72 IL NUOVO MILLENNIO
76 METALLICA RISE!
84 LORD ULRICH
86 PAPA HET
88 VON HAMMETT
90 WARLORD BOB
92 METAL UP YOUR ASS
110 THROUGH THE NEVER

METALLICA GLI ESORDI

Il ragazzino viziato, l'introverso, lo sbruffone e "quello strano".

Testo: Mick Wall

Resosi conto di non poter ricalcare le orme del padre, tennista di successo a livello internazionale, Lars Ulrich, 18enne di Copenhagen trasferitosi a Newport Beach, nel sud della California, trascorre le sue giornate leggendo il settimanale musicale inglese «Sounds» e collezionando improbabili album della New Wave dell'heavy metal britannico.

Nell'estate del 1981 torna in Inghilterra, dove entra in contatto con i Diamond Head, una band metal talmente insignificante da stupirsi per l'arrivo del suo unico fan americano, al punto da ospitarlo a casa di uno dei membri. Qualche settimana dopo, Lars ritorna negli Stati Uniti, deciso a fondare un gruppo tutto suo. È a malapena in grado di suonare la batteria e circondato da una risicato gruppo di amici altrettanto incapaci, ma Lars pubblica un annuncio sul giornale gratuito locale «The Recycler», invitando musicisti dai gusti affini a farsi avanti. Gli risponde una sola persona. Si dice che gli opposti si attraggano. È questo il caso di Lars Ulrich e James Hetfield: quando i due si incontrarono, nel 1981, l'unica cosa che avevano in comune era l'età.

Lars era un ragazzino, mingherlino ma di bell'aspetto, che mangiava a bocca aperta e si faceva la doccia una volta alla settimana; James era un giovanotto alto e slanciato, americano purosangue di origini tedesco-irlandesi, che si lavava i denti due volte al giorno e indossava biancheria intima pulita. Lars non stava zitto un attimo; James non pronunciava mai una parola più del necessario. Lars era cresciuto tra soldi, viaggi, musica, arte e liberalismo hippy; James proveniva da una famiglia operaia e religiosamente fondamentalista, un padre che negli ultimi anni era sempre assente e una madre morta da poco. Lars era uno che non aveva paura a farsi avanti sempre e comunque; James preferiva starsene nell'ombra, senza neppure riuscire a guardare negli occhi chi gli stava di fronte. Hetfield era un tipo solitario anche a scuola e, come Lars, fu solo grazie alla musica che conobbe e strinse amicizia con altri compagni di classe, solitari come lui e con le sue stesse passioni. Incoraggiato da James, che aveva sfruttato le lezioni di pianoforte come base per imparare a suonare la chitarra, anche Ron McGovney iniziò a studiare musica. "Non sapevo niente del basso". Voleva solo strimpellare *Stairway To Heaven*. James, invece, aveva scoperto il rock grazie ai suoi due fratellastri più grandi. "Ero sempre alla ricerca di cose che agli altri non interessavano più di tanto. Quando ero preso dai Black Sabbath, tutti i miei amici dicevano: 'I miei non mi farebbero mai ascoltare un disco del genere'. Così io dovevo averlo per forza".

Adesso voleva formare un gruppo tutto suo, così diede vita a diverse school band. "I miei abitavano in una casa con tre appartamenti sul retro che davano in affitto", ricorda McGovney. "James e io ci siamo trasferiti in quello centrale, a scrocco, dove abbiamo trasformato il garage in una sala prove". Mollata la scuola, i due si erano trovati un lavoro con il quale finanziavano il loro gruppo, i Phantom Lord. "Di giorno lavoravo nell'officina dei miei", ricorda Ron. James, invece, faceva l'operaio in una fabbrica di adesivi chiamata Santa Fe Springs. Usarono i primi stipendi per l'insonorizzazione del garage e per dipingere le travi di nero e il soffitto in argento.

Nell'annuario del suo ultimo anno alle superiori, alla voce 'Progetti per il futuro' Hetfield aveva scritto: "Suonare. Fare i soldi". Come molte band di ragazzini, tuttavia, i Phantom Lord si sciolsero prima ancora di aver fatto un solo concerto. Ron e James provarono allora altre strade, la più bizzarra delle quali fu il gruppo Leather Charm, una formazione glam in cui James decise di mollare la chitarra per concentrarsi nel suo ruolo di carismatico e imbronciato frontman. Altro esperimento destinato a durare poco. Fu in quel periodo che i due lessero l'annuncio sul «Recycler»: "Batterista cerca altri musicisti metal. Tygers Of Pan Tang, Diamond Head e Iron Maiden". Venne organizzato un incontro, ma a James il ragazzo che aveva pubblicato l'annuncio sembrò "bislacco" e "con uno strano odore". E poi non sapeva neanche suonare la batteria. "Noi due abbiamo preso cibo d'asporto da McDonald's, lui si è mangiato delle aringhe", riassumerà James vent'anni più tardi. "Suo padre era famoso. Figlio unico, ricco e viziato: è da lì che viene la sua insolenza. Sa perfettamente quel che vuole, e l'ha sempre avuto".

Lars, invece, sentiva che avrebbero potuto avere qualcosa di più in comune: "Pur provenendo da mondi diversi, eravamo entrambi dei solitari. Abbiamo trovato qualcosa di profondo che ci accomunava". James rimase molto colpito dalla prima volta che andò a casa di Lars. "Ero alla ricerca di persone con cui identificarmi. Una parte di me aspira ad avere una famiglia, l'altra non sopporta la gente", racconta. Diversamente da casa sua, dove non veniva quasi mai nessuno, qui erano tutti i benvenuti: la diversità era apprezzata, l'individualismo valorizzato. Nella cameretta di Lars c'era un'intera parete occupata da dischi di gruppi che James non aveva mai neppure sentito nominare. Si era portato il suo registratore, e riempì le cassette di canzoni di Venom, Motörhead, Saxon, Samson...

"Ho letteralmente bombardato James con tutta questa nuova roba inglese", svela Lars, "e ben presto si è convinto a mettersi sotto per creare qualcosa che si distinguesse nell'oceano di mediocrità in cui sguazzavano tutti gli altri".

Come Lars, anche Brian Slagel faceva parte del gruppo di appassionati del nuovo metal britannico, insieme a gente come Bob Nalbandian, Patrick Scott e John Kornarens (diventati poi firme importanti del giornalismo musicale americano, ndr). Dal momento che lavorava in un negozio di dischi e dirigeva una sua fanzine, «The New Metal Revue», non aveva modo di frequentare molto gli altri. Si rimise in contatto con Lars solo quando decise di mettere insieme una compilation ispirata alla raccolta britannica "Metal For Muthas". Con il titolo ancora provvisorio di THE NEW HEAVY METAL REVUE PRESENTS... METAL MASSACRE, la raccolta avrebbe dovuto comprendere "tutti quei gruppi di Los Angeles di cui non si occupava nessun altro". Quando Lars ne venne a conoscenza "mi chiamò e disse: 'Ehi, se tiro su un gruppo mi metti nella compilation?' Gli risposi 'Certo, perché no?'"

L'unico problema, ricorda Slagel, era che "in quel momento i Metallica non esistevano ancora". In compenso, Lars era convinto che non fosse necessario un gruppo, ma che bastasse una demo.

Slagel non lo sentì più fino al giorno in cui si trovava ai Bijou Studios, insieme a John Kornarens, per masterizzare il disco. Intorno alle tre

Hetfield saluta il pubblico a modo suo, durante un concerto del 1984 all'Aardshock Festival.

I Metallica sono molto "legati" alla birra: la band era soprannominata 'Alcoholica'.

del pomeriggio la porta si spalancò ed entrò un ragazzino dall'accento buffo, con in mano una cassetta di *Hit The Lights*. Brian si mette a ridere ricordando: "Avevano registrato il brano con un piccolo registratore a quattro piste. Era impossibile inciderlo così com'era. Avevano praticamente fatto tutto la sera prima: lui, James e il suo insegnante di chitarra, Lloyd Grant". Fu necessario riversare il brano su nastro, operazione per cui lo studio chiedeva 50 dollari. "Lars ovviamente non li aveva, e io nemmeno", ricorda Slagel. "Per fortuna John ci prestò i 50 bigliettoni e potemmo finalizzare il master".

Lars e James erano più che mai determinati a fare dei Metallica una realtà in carne e ossa. Il primo che si unì a loro fu McGovney. "Il mio contributo musicale era limitatissimo", ricorda. "Suonavo quel che voleva James, lo copiavo e basta". I Metallica sono sempre stati, fin dal primo giorno, il "gruppo di James e Lars". James non aveva ancora deciso quale sarebbe stato il suo ruolo a lungo termine, e così oscillava continuamente tra la figura di frontman puro, come Steven Tyler, e quella di un più defilato ruolo di chitarrista ritmico.

Nel frattempo, dopo un secondo annuncio sul «Recycler», la band trovò finalmente una chitarra solista, quella di Dave Mustaine. "Ricevetti una telefonata da questo tizio decisamente su di giri", ricorda Lars. "'Ho la mia attrezzatura, il mio fotografo, il mio questo, il mio quello'. Non aveva idea di ciò di cui avevamo bisogno, almeno musicalmente, ma aveva entusiasmo". Dal canto suo, Dave Mustaine non voleva copiare nessuno. Aveva già il suo punto di riferimento: se stesso. Classico prodotto di una famiglia americana devastata, Mustaine (che diventerà il leader dei Megadeth) era cresciuto saltando da una cittadina della California all'altra, al seguito della madre in fuga dalle violente attenzioni del padre alcolista. Nel 1982 Dave viveva da solo in un fatiscente appartamento di Huntington Beach, dove tirava a campare vendendo erba. Per la maggior parte delle persone era un vero stronzo. I suoi eccessi e il suo machismo da quattro soldi finiranno col mettere in ombra gran parte dell'ottima musica da lui prodotta nel corso di una carriera quasi sempre brillante, ma è innegabile l'importanza avuta da Mustaine nel plasmare i primi Metallica.

«Non aveva idea di ciò di cui avevamo bisogno musicalmente, ma aveva entusiasmo»

Lars Ulrich a proposito dell'ingresso di Dave Mustaine nel gruppo

I quattro cominciarono a tenere i loro primi concerti: il debutto avvenne al Radio City di Anaheim, il 14 marzo del 1982. La scaletta di quel dimenticabile concerto prevedeva una manciata di cover dei Diamond Head spacciate per brani originali, inframezzate da *Hit The Lights*, *Jump In The Fire*, una nuova canzone di Mustaine, più altre oscure chicche metal inglesi. Decisamente più dignitose le due esibizioni come spalla per una band metal di prestigio come i Saxon, tenutesi al Whisky A Go Go qualche settimana più tardi. Slagel ricorda James ancora senza una chitarra dietro cui nascondersi, con attillati pantaloni leopardati, era "così timido... si capiva che era terrorizzato". Nel suo diario dei concerti, Lars scrisse che "Dave e io abbiamo suonato alla grande. Ron e James così così. Ci siamo divertiti, ma non siamo riusciti a incontrare i Saxon".

Per Hetfield, agli inizi della sua carriera, il rapporto con il pubblico rappresentava un grosso problema.

Spesso i primi Metallica suonavano "da schifo", almeno a detta di Lars...

Tre settimane dopo la pubblicazione di METAL MASSACRE, nel giugno 1982, i Metallica entrarono nello studio Chateau East per registrare quello che speravano sarebbe stato il loro primo disco. Il proprietario dell'etichetta High Velocity, Kenny Kane, era convinto di dover incontrare un gruppo punk, e se ne andò dopo sette canzoni. L'inesauribile Lars suggerì allora di distribuire per conto proprio una cassetta a 'tiratura limitata' intitolata NO LIFE TIL LEATHER, sulla falsariga dell'album live dei Motörhead NO SLEEP TIL HAMMERSMITH, numero 1 in Gran Bretagna l'estate precedente.
NO LIFE... fu un vero terremoto sulla scena delle cassette autoprodotte. Le sette canzoni al suo interno erano *Mechanix*, *Phantom Lord*, *Jump In The Fire* e *Metal Militia*, attribuite a Hetfield, Ulrich e Mustaine, che in seguito sosterrà di averle scritte quasi da solo; *Motorbreath*, retaggio del periodo di Hetfield con i Phantom Lord; *Seek And Destroy* di James e Lars, 'ispirata' a *Dead Reckoning* dei Diamond Head, più una nuova versione di *Hit The Lights* con Mustaine e McGovney, che saggiamente decisero di conservare l'assolo originale di Lloyd Grant. La cassetta ha tutti i crismi di un EP vero e proprio, se si esclude l'attenzione della stampa specializzata, sopperita dal passaparola dei fan. Venne arruolato Patrick Scott per distribuire più copie possibili. "Ero in contatto epistolare con gente come

«Figlio unico, ricco e viziato: è da lì che viene la sua insolenza»

La prima impressione di James Hetfield su Lars Ulrich

Metal Mike di Aardshoke e Bernard Doe dei Metal Forces, e tutti impazzivano per i Metallica... È stato un periodo divertente, dovevo svuotare tutti i giorni la cassetta della posta, perché Lars continuava a mandarmi nuove cassette da spedire. Era uno che sapeva il fatto suo". Il gruppo suonava ancora nel garage della casa dei genitori di Ron, ma fu allora che Lars cominciò a occuparsi in prima persona dell'immagine e della promozione della band. In seguito si vanterà dicendo che "sono stato io ad andare a comprare tutte le cassette. Sono stato io a fare tutte le copie. Sono stato io a spedirle in giro. Tutto è cominciato da qui. Qualcuno doveva pur farlo".
Dal punto di vista musicale, le ispirazioni dei Metallica erano evidenti per chiunque conoscesse la scena del nuovo metal britannico. Durante le prove, tuttavia, mischiavano Motörhead e Angel Witch con Ramones, Discharge e Anti-Nowhere League, "e nessuno faceva una piega", ha raccontato James. "Faceva tutto parte dello stesso mondo.
Era roba aggressiva, e c'erano le chitarre. Suonava bene". Patrick Scott ricorda di aver fatto sentire alla band l'album RESTLESS AND WILD degli Accept. "Rimasero sbalorditi: 'Questi sono meglio di noi!'". Fu sempre Patrick a fargli conoscere i Mercyful Fate. "James suonava *Curse Of The Pharaohs* per abbassare di un tono la sua chitarra. I Mercyful Fate li hanno stimolati a usare i cambi di tempo in modo progressivo. Non volevano progressioni di accordi: volevano riff. Dieci riff in un solo pezzo..." L'arrivo dei Metallica e del 'thrash metal', l'etichetta che gli venne ben presto affibbiata, segnò uno spartiacque. Fu la fine dell'heavy metal, ormai trasformato in un post-punk fatto di ritmiche lugubri e risibili testi su Satana, o alternativamente in una

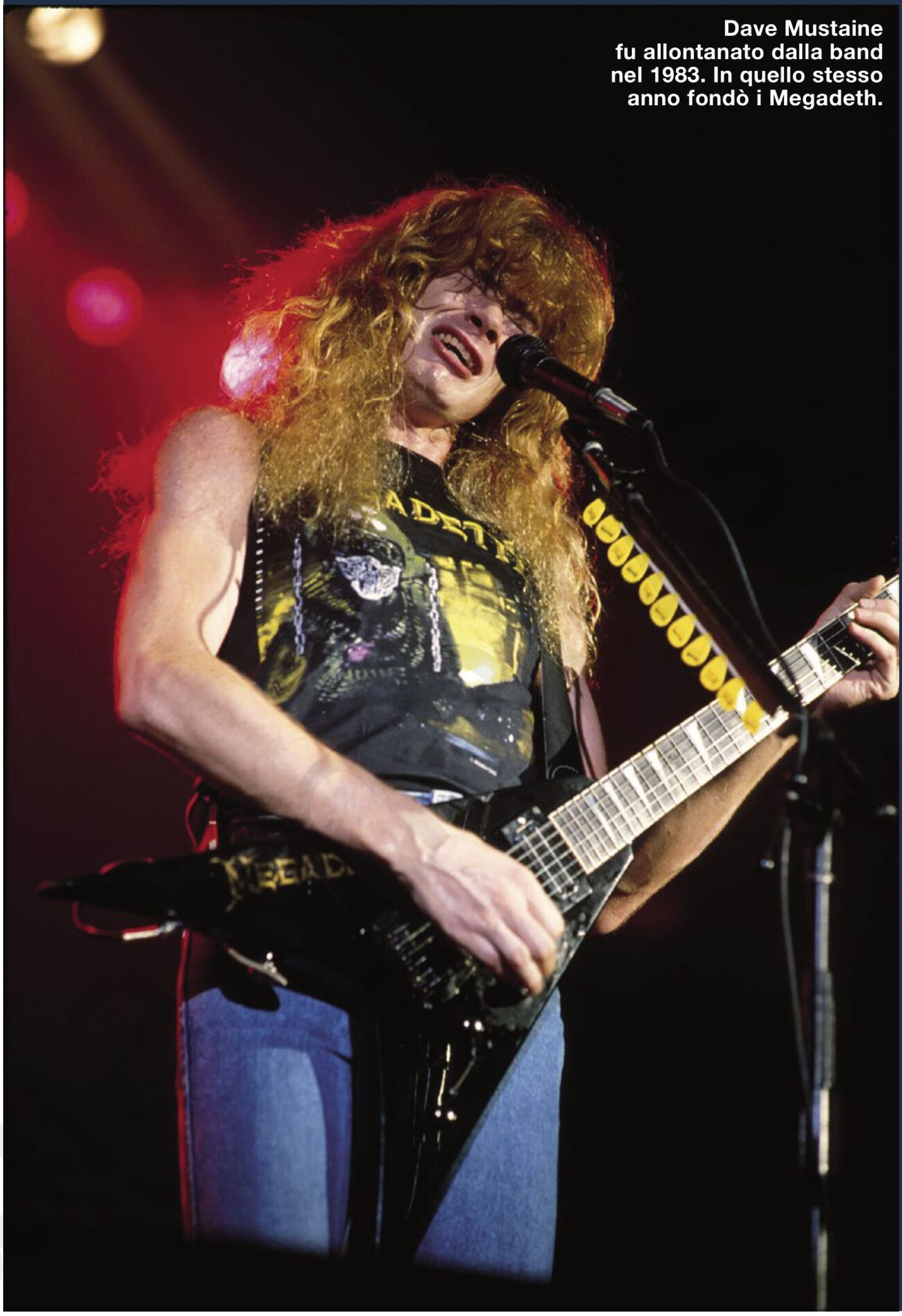
LA PLAYLIST ESSENZIALE
1991 - Metallica
THE BLACK ALBUM

L'album della definitiva consacrazione dei **Metallica**. Da qui in poi nulla sarà più come prima, secondo alcuni fan, neanche la stessa band. Il mercato ha dato ragione al gruppo.

- **Seek & Destroy**
- **One**
- **Master of Puppets**

LA BAND 1981 - 1983
Voce, chitarra: James Hetfield
Batteria: Lars Ulrich
Chitarra: Lloyd Grant ('81) - Dave Mustaine ('82-'83)
Basso: Ron McGovney ('81-'82) - Cliff Burton ('82-'86)

sfilza di presuntuosi inni con chitarre ululanti e voci roche. Nel riportare il rock alle sue radici più vive, i Metallica erano molto affini ai Motörhead. Lemmy e i suoi, tuttavia, possedevano una componente quasi fumettosa, lo scintillio di un dente d'oro (quello dello *Snaggletooth*, ndr) di cui loro erano privi.
I Metallica erano molto più seri, vestivano in 'total black' e trasformavano le loro canzoni in movimenti musicali prima ancora di mettersi a suonarle. Con il tempo, il thrash sarebbe diventato sinonimo di skateboard, classici della Marvel, erba e pasticche, sbronze, tatuaggi, piercing e scarpe da ginnastica rovinate; ma in origine non aveva nulla a che vedere con tutto questo. Nacque semplicemente dall'ossessione di un teenager viziato per il nuovo metal inglese.
In ogni caso, a Los Angeles, dove i Mötley Crüe e i Ratt si preparavano a dominare la scena, nessuno si era ancora accorto di loro. "Abbiamo suonato da schifo!", annotò Lars sul suo diario dopo l'ennesimo concerto andato semi-deserto al Radio City in giugno. Al Troubadour, in luglio, salirono sul palco talmente in ritardo che la gente se n'era già andata da un pezzo; un concerto al Whisky, in agosto, in cui "attaccammo alle 9:15, quando non c'era in giro anima viva", venne ricordato sul diario con una sola parola, scritta tutta in maiuscolo: "MERDA!". Nel settembre 1982, Brian Slagel organizzò un concerto per METAL MASSACRE a San Francisco, in un club chiamato The Stone. Si presentarono quasi 200 persone, e i Metallica furono il pezzo forte della serata. Dal diario di Lars: "il primo, vero concerto. Veri headbanger, veri fan, veri bis".
NO LIFE... cominciò ad andare alla grande nella scena underground di San Francisco; i Metallica cominciavano a vedere il pubblico cantare alcuni dei loro pezzi. C'era persino chi chiedeva l'autografo!



Dave Mustaine fu allontanato dalla band nel 1983. In quello stesso anno fondò i Megadeth.

Il gruppo fissò un'altra data a San Francisco, all'Old Waldorf, per il mese di ottobre. Era un lunedì sera, il giorno più morto della settimana, ma suonarono come se fosse sabato. Non si preoccuparono di trovare rifugio nelle cover, e si lanciarono anima e corpo nell'esecuzione di tutto NO LIFE..., con l'aggiunta di un nuovo brano, *No Remorse*. Ancora una volta "la gente andò fuori di testa", ricorda Ron. Tra il pubblico c'era anche Gary Holt, chitarrista degli Exodus, che avrebbe fatto da spalla ai Metallica in novembre all'Old Waldorf: un concerto immortalato nel demo live METAL UP YOUR ASS. Holt ricorda quella serata: "Erano stati fantastici, ma molto impreparati. Lars sapeva a malapena suonare ed erano saliti sul palco sbronzi. Però avevano un'energia pura, punk".
L'unico neo era Mustaine. Dave era quello che vendeva erba, che rubava la birra e che sul palco non smetteva mai di parlare, comportandosi come se fosse il leader del gruppo e non l'ultimo arrivato. E questo faceva "incazzare di brutto" Ron. Tra i due c'erano già stati diversi battibecchi. Come il giorno in cui Mustaine si è presentato con "i suoi due cuccioli di pitbull". Ron ha beccato le due bestiole "che saltavano dappertutto nella mia macchina", una splendida Pontiac LeMans del '72. Ron ricorda che James gridò: "Ehi, Dave! Fai scendere quei cani del cazzo dalla macchina di Ron!", al che Dave rispose: "Che cazzo hai detto? Non parlare così dei miei cani!" Scoppiò una rissa, e Ron ricorda di aver visto Dave "tirare un pugno in bocca a James; io gli sono saltato sulla schiena, e Dave mi ha scaraventato sul tavolino". James si rimise in piedi e gridò a Dave: "Sei fuori da questa cazzo di band!". Il giorno dopo era già tornato. James e Lars, terrorizzati al pensiero di doversi met- ➜

I Metallica nel 1983 dopo la 'cacciata' di Dave Mustaine.

tere a cercare un altro chitarrista, l'avevano riaccolto. Il problema venne solo rimandato. La cosa sconvolgente è che il primo a essere silurato fu Ron e non Dave.

Stando a Slagel, il problema erano le sue scarse doti musicali. "Ron era un grande, ma non migliorava rapidamente come gli altri. Così Lars mi disse: 'Stiamo pensando di cercare un nuovo bassista. Ne conosci uno bravo?'".

I Trauma di San Francisco avevano contribuito a METAL MASSACRE II con un loro brano. "La band non era male", racconta Slagel, "ma il bassista era davvero fenomenale". Il gruppo avrebbe suonato a Los Angeles un paio di settimane più tardi, e Lars e James andarono a vederli insieme a Slagel. "Lars venne da me e mi disse: 'Questo è il nostro bassista!' Quando Lars parla in quel modo, le cose poi succedono".

Cliff Burton era "il tizio più strano" che Lars avesse mai visto: saliva sul palco con i suoi jeans a zampa d'elefante, i capelli lunghi da hippy e un ridicolo paio di baffetti. Ma il basso lo sapeva suonare sul serio, usando le dita al posto del plettro. Piuttosto scontato che si ispirasse a gente come Geezer Butler (Black Sabbath), Geddy Lee (Rush) e Phil Lynott (Thin Lizzy), meno ovvia la passione per jazzisti come Stanley Clark e Jaco Pastorius.

Non furono solo le capacità di bassista di Burton a decidere il destino di Ron. Quando propose di trovare un manager per fare fronte ai problemi finanziari della band, gli altri scoppiarono a ridere e gli dissero di stare tranquillo. "All'epoca Dave era solo uno stronzo, e Lars pensava solo a se stesso. Quello che mi ferì maggiormente fu James, perché era mio amico, ma si schierò con loro, e all'improvviso divenni il reietto del gruppo. Immagino che si fossero stufati di me, e quando hanno visto Cliff suonare non hanno più avuto dubbi sul da farsi".

«Dave era uno stronzo, Lars pensava solo a se stesso e James si schierò con loro»

Ron McGovney sulla sua cacciata dal gruppo

Burton decise di entrare a far parte dei Metallica e pose una sola condizione per il suo ingresso: si sarebbero dovuti trasferire nella sua città, San Francisco. Cliff disse agli altri: "A me piace vivere qui. La loro risposta fu: 'Va bene, avevamo pensato di spostarci comunque'". "Fu una grossa decisione", ricorda Slagel, non per Lars, "che era abituato a cambiare continuamente casa", ma per James che "era cresciuto a Los Angeles, come anche Mustaine. Fu un cambiamento radicale". Come avrebbe avuto modo di raccontare in seguito Lars, "a San Francisco, nella Bay Area, ci sentivamo, finalmente, veramente a casa".

Il trasloco fu effettuato nella settimana tra Natale e Capodanno del 1982. I tre avevano in programma di stabilirsi temporaneamente nella zona East Bay, a casa del produttore Mark Whitaker, che in seguito presenterà il chitarrista degli Exodus, Kirk Hammett, ai Metallica. Fu qui, il 28 dicembre, che i Metallica provarono per la prima volta, tutta la notte, con Cliff Burton.che in quel momento, condivise con loro la sua filosofia spicciola: "Quando ho cominciato a suonare, ho deciso di dedicare alla musica tutta la mia vita, senza lasciarmi distrarre da tutte le altre stronzate". Parole sagge secondo cui avrebbero cercato di vivere gli altri componenti dei Metallica. Anche dopo la morte di Cliff.

James Hetfield e tutta la sua carica sul palco.

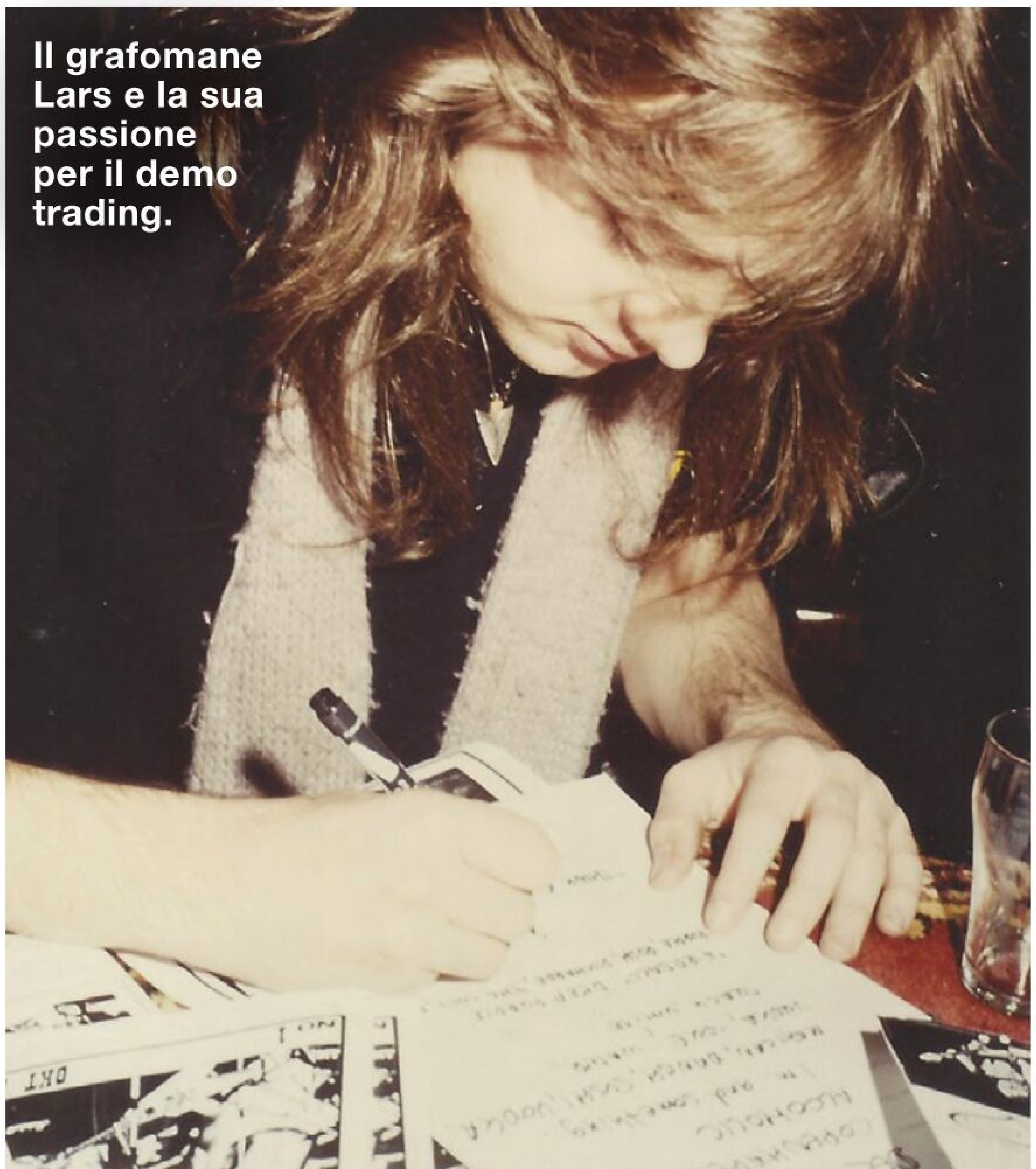
IN THE BEGINNING

Tutto iniziò nella Bay Area, tra headbanging sfrenato e concerti deliranti con stage diving e pogo degno dei più violenti show hardcore.

Testo: Tommy Massara

Si dice che tutto sia nato nella Bay Area di San Francisco, ma forse è più corretto dire che la scena della Bay Area è stata quella che ha catalizzato nei primi anni 80 le attenzioni di tutto il mondo, codificando e fissando le regole del genere attraverso un giovane quartetto che sarebbe di lì a breve diventata la band più rappresentativa di tutto il movimento, i Metallica. Non che la musica metal suonata a velocità altissime non esistesse. Alla fine degli anni 70, primissimi anni 80, i Motörhead erano la massima espressione di quanto di più duro potesse esistere, un robusto heavy rock'n'roll che rappresentava il connubio tra metal e punk, rumorosissimo per le orecchie poco allenate di molti dei rockettari e metallari di quel periodo: furono fondamentali per l'immagine e l'attitudine brutta, sporca e cattiva di una ribellione sparata ad altissimo volume. Vennero seguiti qualche anno dopo da un terzetto di Newcastle: nel 1981 debuttavano, con il primo album WELCOME TO HELL, i Venom ancora più veloci ed estremi dei Motörhead, con un'iconografia satanista da fare cagare sotto dalla paura i benpensanti di tutto il mondo. Band super fighe inglesi come Iron Maiden, Judas Priest, Saxon e Black Sabbath imperversavano in lungo e largo. L'Inghilterra, per quanto riguardava il metal, era ancora l'epicentro di tutto e la New Wave of British Heavy Metal, di fatto, è stata la più grande influenza per tutto il movimento thrash metal. Gruppi come i Venom (che proseguirono sulla loro strada con BLACK METAL), Diamond Head (LIGHTNING TO THE NATIONS), Angel Witch (con l'omonimo debutto), Raven (WIPED OUT), i canadesi Anvil (METAL ON METAL) oppure gli Exciter (HEAVY METAL MANIAC) erano tutte band di proto thrash. La Bay Area comprende nove contee della California settentrionale, tutte situate intorno alla Baia di San Francisco, la quinta area metropolitana per densità di abitanti degli Stati Uniti. Una superficie che comprende aree più malfamate e violente come Oakland e Richmond e zone più 'illuminate', dove ha sede lo sviluppo e la ricerca dell'attuale tecnologia mondiale: Cupertino e la Silicon Valley. San Francisco è l'angolo più europeo degli Stati Uniti, il più liberale. Una città all'avanguardia che ha dato i natali a diverse correnti culturali e di pensiero. La città che negli anni 50 ha visto nascere la Beat Generation, arte, musica, poesia, i movimenti giovanili contro il Vietnam del '68, gli hippy e i loro eccessi lungo tutti gli anni 70. La città che ha avuto come carcere un isolotto in mezzo alla baia, iconico e famosissimo in tutto il mondo, Alcatraz. San Francisco ha vissuto una scena punk politicamente impegnata, a differenza del resto degli Stati Uniti, con una band come i Dead Kennedys e un cantante, Jello Biafra, che nel 1979 si è candidato sindaco, arrivando quarto su dieci aspiranti al titolo. Come se non bastassero gli elementi d'interesse, gli esperti di occultismo sostengono che San Francisco formi con Londra e Torino un triangolo magico per la magia nera mondiale.

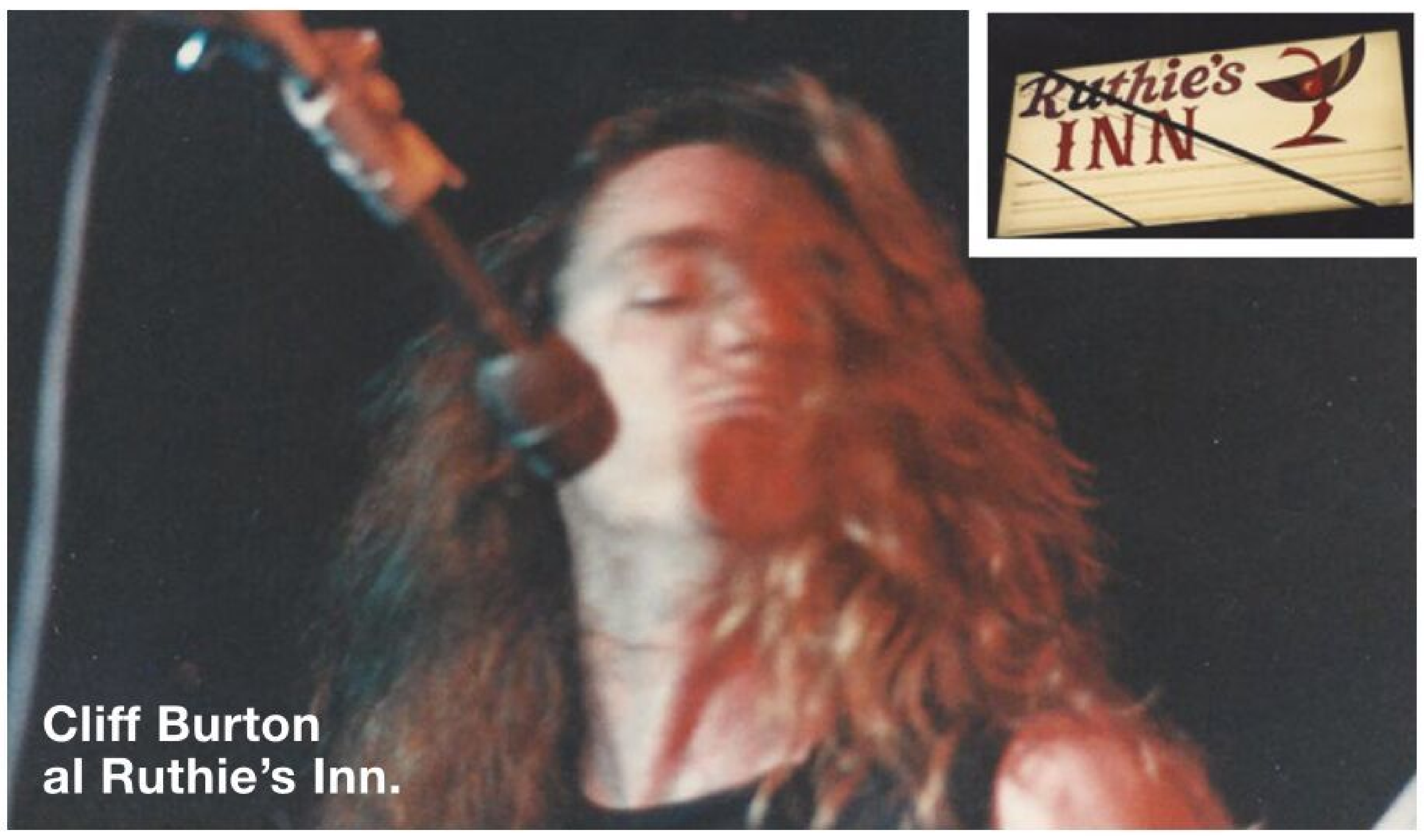
Su questo stimolante tessuto sociogeografico, ha attecchito il germe di quella musica che abbiamo, tutti noi thrasher, imparato ad amare: riff di chitarra precisissimi ad alta velocità con un disegno di doppia



Il grafomane Lars e la sua passione per il demo trading.

COLLEZIONE CUBITO

COLLEZIONE CUBITO



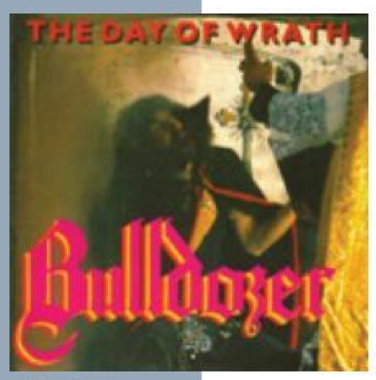
Cliff Burton
al Ruthie's Inn.

cassa frenetico, elementi essenziali di quello che sarebbe stato conosciuto come thrash metal. Il sound si è evoluto dal drum beat preso in prestito dall'hardcore punk, che si è poi mixato con la tecnica della NWOBHM, con le melodie intrecciate dalle chitarre degli Iron Maiden, il sound sporco e pieno di attitudine *in your face* dei Motörhead e testi spesso e volentieri impegnati. Nulla a che vedere con quanto offriva il metal americano, molto più orientato alle radio, soprattutto nella zona di LA, zeppa di rossetti, glitter, profumi e capelli cotonati. Band protese verso il grande music business USA, con canzoni orecchiabili e concerti nelle grandi arene con spettacoli da circo. Contemporaneamente, nel nord della California nasceva e cresceva una scena underground che era l'opposto: non aveva bisogno di effetti speciali né di parrucche o vestiti luccicanti, ma del semplice scambio di energia e dello spirito di condivisione tra band e pubblico, un'attitudine più vicina a quella punk che a quella heavy metal. Headbanging sfrenato, concerti deliranti con stage diving e pogo degno dei più violenti show hardcore, il tutto mischiato in un'orgia di corpi sudati. Si ricordano show memorabili passati alla storia in quei locali dove si potevano vedere le band esibirsi in concerti grandiosi, senza troppi effetti scenografici, ma non per questo meno eccezionali: The Old Waldorf, Mabuhay Gardens (famosissimo principalmente nella scena punk), The Stone, Wolfgang's e soprattutto il leggendario Ruthie's Inn in San Pablo Avenue a Berkeley – il club dove qualsiasi band internazionale in tour nella Bay Area ha sognato di suonare. Mecca riconosciuta del Bay Area thrash, il Ruthie's Inn è stato fondato e gestito da Wes Robinson, iconica e amatissima figura, fino alla sua scomparsa a 77 anni, il 31 dicembre 2006. Il suo club ha visto esibirsi tutte quelle band locali diventate poi punto di riferimento per la *scena*: gli Exodus, prima band 100% thrash metal, i Legacy che avrebbero poi cambiato nome in Testament, i Death Angel e ancora Forbidden, Laaz Rockit, Possessed, Heathen, Vicious Rumours, Vio-lence… e ovviamente Metallica. La scena thrash era nata sul passaparola, con il supporto di poche radio locali e qualche fanzine fotocopiata e distribuita via posta, uno scambio di informazioni gestito da teenager che si spedivano audiocassette copiate anche centinaia di volte. In un mondo pre-internet, la scena punk aveva inventato il D.I.Y. (do it yourself, fattelo da solo) e voleva stare fuori dal giro delle grosse etichette commerciali. Anche i metallari adottarono la pratica del Tape Trading, lo scambio di cassette che fece conoscere quelle band prima localmente e nel giro di poco tempo a livello quasi globale attraverso le scene che man mano crescevano in tutti i Paesi: Inghilterra, Olanda, Germania e, naturalmente, anche Italia. Ci si scriveva lettere che contenevano già un francobollo per la risposta. Inizialmente, le grosse etichette snobbarono la cosa, scettiche sul fatto che un genere così estremo potesse essere fonte di business. Si dovettero ricredere, anche grazie ai fan sempre in crescita in giro per tutto il mondo, che dimostravano il loro interesse maniacale alimentando il mito intorno alla scena della Bay Area.

Le prime band a emergere e a imporsi a livello globale le conosciamo: Metallica, Slayer, Megadeth e Anthrax (chiamati in seguito i Big Four). Tutte hanno iniziato con etichette indipendenti, piccole ma agguerrite: la Metal Blade di Brian Slagel, la Megaforce Records di Jon e Marsha Zazula, le ancora più piccole Shrapnel Records e Combat Records. In Europa c'erano la inglese Music For Nations, la olandese Roadrunner e la tedesca Noise Records, che contribuirono alla diffusione del thrash per tutta la prima metà degli anni Ottanta.

COLLEZIONE CUBITO

IL PRIMO THRASH METAL IN ITALIA



I primi a fare thrash in Italia con l'intenzione dichiarata di fare thrash furono i Megatherion di Bologna e gli Extrema di Milano, entrambi sotto contratto con la bolognese Multimedia Attack, che assieme alla Dracma Record di Torino era una delle poche etichette interessate a queste sonorità. L'esordio degli Extrema, WE FUCKIN' CARE, venne registrato nel 1986 (e pubblicato a causa di vari ritardi l'anno successivo); quello dei Megatherion non vide mai la luce, tanto che Mattia Bigi lasciò la band per entrare negli Extrema e dar vita alla formazione storica del fottuto massacro collettivo che tutti i fan ricordano. C'erano altri gruppi che suonavano musica veloce, ma che non si definivano per forza thrash metal: i siciliani Schizo (più tardi seguiti dagli Incinerator), i liguri Necrodeath, i lombardi Bulldozer (che firmarono con la Roadrunner), Drunkards e in seguito i Warhammer, i piemontesi Broken Glazz, Jester Beast, Brain Damage e Creepin' Death. La vita per tutte queste formazioni era tutt'altro che facile: nei primi anni Ottanta, la scena estrema italiana era monopolizzata dai gruppi hardcore-punk e i soli locali che accettavano di accogliere questa rumorosa ed esuberante masnada di appassionati erano le case occupate e i centri sociali come il Leoncavallo e il Virus di Milano.

In alto, i Megatherion. Qui sopra gli Extrema, che festeggiano con THE OLD SCHOOL EP trent'anni di thrash metal tricolore.

METALLICA

1986 L'ANNO DEL THRASH!

Nel 1986, i Metallica fanno esplodere il thrash. Fra fiumi di vodka, eroina, coltelli a serramanico e botte da orbi.

Testo: Jon Hotten

Era il 1985, quasi il 1986. Il disco più venduto al mondo era BORN IN THE U.S.A. di Bruce Springsteen. Le posizioni alte delle classifiche americane erano popolate dai gruppi apparsi al Live Aid della precedente estate. MTV aveva quattro anni, eppure mancavano ancora quindici mesi prima che partisse il suo primo programma specializzato, *Headbanger's Ball*. I gruppi rock che riuscivano a trovare spazio in radio erano Ratt, Ozzy Osbourne, Def Leppard e Judas Priest. I Mötley Crüe erano la band più importante di Los Angeles, a capo di un movimento neoglam che presto avrebbe portato vecchi leoni da stadio come Ozzy e Scorpions a spararsi di lacca per capelli e matita per occhi.
Ma al di sotto del radar qualcosa si stava agitando. Il *thrash metal*, blasfema discendenza dell'heavy metal e del punk rock, si era raggrumato tre anni prima attorno a una manciata di musicisti al di fuori delle etichette canoniche: nella zona della baia di San Francisco i Metallica, gli Slayer e i Megadeth a Los Angeles e gli Anthrax a New York, avevano tutti pubblicato dischi accolti con devozione dagli appassionati. Per tre anni erano sopravvissuti senza avere contatti con l'industria musicale più mainstream, ma le cose iniziavano a cambiare. Nel 1985, i Metallica – campioni indiscussi della scena – avevano firmato con un'etichetta importante come la Elektra e gli altri discografici scrutavano i loro progressi con un misto di ammirazione e invidia. Alla fine del 1986, la diga era crollata e il thrash aveva piantato uno stivale bello grosso e chiodato nel culo del mainstream.
Brian Slagel (fondatore della Metal Blade): La scena thrash era piccolissima. Credo che all'epoca fossimo tutti uniti dall'amore per la musica. Era una mentalità tipo *noi contro il mondo intero*.
Lars Ulrich: Mandavi cinque copie di un demo a qualcuno e una settimana dopo erano diventate cento. Si diffondeva come fuoco tra la sterpaglia.
Brian Slagel: Immagino che oggi sia facile credere che all'epoca i gruppi più seguiti fossero i Big Four, ma se avessi chiesto di dirti un nome di un gruppo che alla fine ce l'avrebbe fatta, noi tutti avremmo detto gli Armored Saint. Non andò come credevamo. **Lars Ulrich**: Potresti dire benissimo che all'epoca io e James eravamo tipi molto quadrati, tutti Motörhead, Iron Maiden, magliette heavy metal, capelli lunghi e teste sbattute al muro.
Harald Oimoen (fotografo): Ovviamente, Dave Mustaine prese molto male la sua cacciata dai Metallica e iniziò ad abusare di alcool e droghe. A me andava benissimo foraggiarlo. I Metallica tengono ancora oggi un profilo basso, mentre Dave si lasciava andare senza problemi, smerdandoli ogni volta che poteva.

«Se all'epoca avessi chiesto chi alla fine ce l'avrebbe fatta, noi tutti avremmo detto gli Armored Saint»
Brian Slagel

KRASNER/TREBITZ/REDFERNS

Metallica, 1986.
Dall'alto a sinistra,
in senso orario: Cliff Burton,
James Hetfield, Lars Ulrich,
Kirk Hammett.

Metallica: innocenza e atteggiamento alla 'fottetevi tutti'.

Il 27 dicembre 1985, in una Copenaghen imbiancata dalla neve, i Metallica davano gli ultimi ritocchi al loro terzo disco, MASTER OF PUPPETS. Avevano trascorso quattro mesi in Danimarca, dividendo il tempo tra i Sweet Silence Studios e le suite dello Scandinavia Hotel. I master sarebbero poi stati spediti a Los Angeles per essere missati da Michael Wagener, che aveva già lavorato con Mötley Crüe e Poison. Ancora non lo sapevano, ma i successivi dodici mesi avrebbero cambiato ogni cosa per loro e per il movimento che erano arrivati a guidare.

James Hetfield: Quelle canzoni mi ricordano un periodo più innocente. Non stupido, ma ancora non rovinato dalla fama e dal successo. L'onestà e l'innocenza del vivere nello studio di registrazione, avendo dentro ancora il sacro fuoco, con solo i Metallica in mente. Credo che MASTER OF PUPPETS fosse tutto quello a cui pensavamo.

Kirk Hammett: Capivo che stava venendo fuori qualcosa di molto valido: ogni brano che realizzammo fu eccezionale. E ogni volta che ne scrivevamo un altro, la sentivamo come una benedizione celeste.

Lars Ulrich: Ci preparammo alle urla e alle lamentele della comunità thrash per le chitarre acustiche e per esserci 'venduti'. Ma era *la nostra cosa giusta*.

Gem Howard: Alla Music For Nations avevamo quelli che sarebbero diventati i Big Four: gestivamo gli Slayer per l'Inghilterra, i primi due dischi degli Anthrax, i primi tre dei Metallica e l'esordio dei Megadeth. Senza alcun dubbio, i migliori erano i Metallica.

Charlie Benante (batterista degli Anthrax): MASTER OF PUPPETS portò avanti l'intera scena, non c'è dubbio.

Brian Slagel: Fu un disco incredibile. Sinceramente, KILL 'EM ALL non mi era piaciuto molto, ma RIDE THE LIGHTNING era stato favoloso e ora avevano realizzato un disco che era ancora diverso e migliore.

Eric Peterson: La produzione era migliore, il sound più pulito. Tutti erano orgogliosi di *Sanitarium*. Era incredibile. La canzone di tutti noi, era la nostra speranza. 'Senti che produzione. Anche noi possiamo suonare bene come un disco dei Rainbow'. Fu un classico. Ci ispirò tutti.

Gary Holt: Cazzo, la prima volta che ascoltai *Battery* mi dissi: 'Incredibile'.

> **«MASTER OF PUPPETS mi ricorda un periodo più innocente, non rovinato dalla fama e dal successo»**
> **James Hetfield**

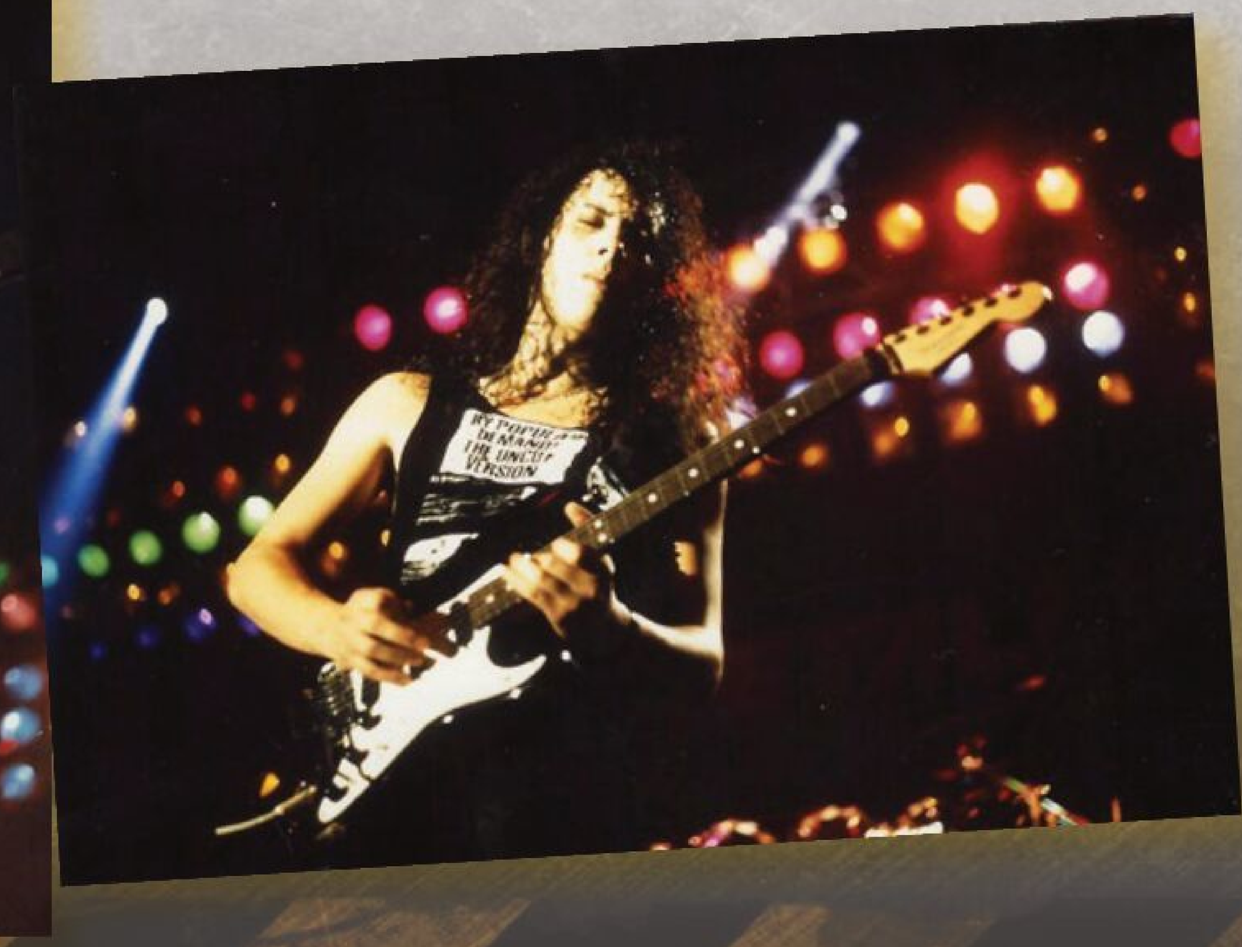
Eric Peterson (chitarrista dei Testament): Paul Baloff [cantante degli Exodus, *ndr*] era l'idolo musicale indiscusso della Bay Area, grazie alla sua personalità. Aveva un vero lupo con zampe grandi come quelle di un orso, se lo portava dappertutto. Con un paio di comandi, te lo facevano ringhiare contro.

Gary Holt (chitarrista degli Exodus): Il nome del lupo era By-Tor. Sul pubblico, Paul aveva un carisma come quello di Jim Jones: se ti diceva di bere il Kool-Aid avvelenato, tu lo bevevi. Aveva un suo fascino, potente e malevolo.

Brian Slagel: Gli Slayer erano un gruppo interessante. Quando suonavano assieme era un qualcosa di magico, ma fuori dal palco non si frequentavano.

Tom Araya (cantante e bassista degli Slayer): In Europa, la scena era più grande. Avevamo suonato all'Heavy Sounds Festival in Belgio davanti a 15.000 fan. Nei locali americani al massimo suonavamo per tre, quattrocento persone.

Gem Howard (Music For Nations): I Metallica sfondarono in Europa prima che negli USA, dove arrivarono grazie al management della Q-Prime.



PAUL NATKIN/GETTY IMAGES

Anthrax nel backstage di uno show a Milwaukee, Wisconsin. Aprile 1989.

James Hetfield: C'era innocenza e al tempo stesso un atteggiamento alla 'fottetevi tutti'. E non eravamo influenzati dal fatto che i Metallica fossero 'grandi'. Le canzoni avevano energia, fuoco… eravamo giovani, ma stavamo crescendo e i pezzi diventavano più potenti.

Il 31 gennaio 1986 gli Spastik Children – Cliff Burton e James Hetfield (alla batteria) più il cantante Fred Cotton e il chitarrista James McDaniel – si esibirono in un locale a San Francisco, il Ruthie's Inn, ritrovo della scena della Bay Area.

Eric Peterson: Il Ruthie's era in una zona molto pericolosa della San Pablo Avenue, piena di negozi abbandonati. Il camerino era uno sgabuzzino dietro il palco. Praticamente, o stavi sul palco o stavi in mezzo al pubblico. Era un locale abbastanza fatiscente, gestito da questi amanti del blues, Big Daddy e Earl. Facevano degli ottimi *kamikaze*. Praticamente lì si beveva solo quello.

Gary Holt: Paul Baloff e io avevamo iniziato a modellare gli Exodus secondo la nostra visione, che fondamentalmente era 'brutalità e violenza'. Il pubblico rispondeva a tono e quando aprì il Ruthie's Inn le cose divennero abbastanza pesanti.

Eric Peterson: Baloff diceva: 'Se ci sono dei *poser*, vogliamo vedere il loro sangue sul palco'. Come idea, poteva ricordare i sacrifici umani dei Maya.

Robb Flynn (chitarrista dei Vio-lence e futuro cantante dei Machine Head): Durante un concerto degli Exodus da Ruthie's, c'era questo tizio enorme che picchiava la gente con un osso di gamba di vacca.

Lars Ulrich: So che le nostre controparti britanniche bevevano un sacco, ma in un certo senso noi bevevamo di più. Negli USA tutto ruotava attorno alle fottute bottiglie di vodka. Le bevevi, le lanciavi. Tutto partiva da lì.

Eric Peterson: I Metallica venivano spesso a sentirci. Vedevo sempre James o Kirk fare un salto, stravolti. Ricordo una volta che James era da Ruthie's seduto con il cap- ➜

Metallica, una leggenda nata notte dopo notte, sul palco.

pello al contrario. Sbatteva entrambi i pungi sul tavolo urlando: 'The Haunting… The Haunting…'.

Gary Holt: Fu da Ruthie's che nacque la violenza thrash. Avevi gente come il grande e defunto Toby Haines che *camminava sulle teste*. L'ho visto fare circa dieci metri camminando sulle teste del pubblico, come sulle pietre in un fiumiciattolo. Era alto quasi due metri e pesava parecchio. *Bonded By Blood* degli Exodus era il pezzo forte da Ruthie's e finiva con il palco pieno di cocci e la gente tutta tagliata.

Robb Flynn: C'è questa leggenda sul thrash, che fosse solo un po' di amichevole violenza, ma non è vero. Era pericoloso, era violento. Non era sicuro andarci.

Eric Peterson: Nessuno portava pistole, ma tutti avevano un serramanico.

Bob Nalbandian (fondatore della rivista «Headbanger»): Tutti pensano che lo speed metal, o thrash metal come fu definito in seguito, sia nato a San Francisco, ma bisogna ricordare che tre dei *Big Four* avevano iniziato a Los Angeles.

Fu a Los Angeles che si ritirò Dave Mustaine dopo essere stato cacciato dai Metallica nel 1982. Usò la sua furia per formare i Megadeth con Dave Ellefson: i due erano i *Toxic Twins* del thrash metal – drogati persi che cercavano di barcamenarsi tra la loro carriera e la loro dipendenza dall'eroina (spesero metà dell'anticipo di 8000 dollari ottenuti per KILLING IS MY BUSINESS… AND BUSINESS IS GOOD, in droga, alcool e cibo). Malgrado questo, le aspettative per il successore, PEACE SELLS… BUT WHO'S BUYING?, erano altissime.

Dave Mustaine: Sentivo che quello che avevamo fatto con i Metallica era davvero stimolante. Vivevo da solo fin da quando avevo quindici anni. Ogni giorno mi alzavo, suonavo la chitarra e per vivere spacciavo erba. Riuscire a guadagnarsi da vivere suonando era un sogno proibito. E quando sembrò che non potesse accadere, mi richiusi in me stesso. Mi piace pensare che dalla creazione dei Megadeth uscì un sacco di buona musica: visto che eravamo quattro personalità molto forti, non era possibile che andasse diversamente.

Dave Ellefson (bassista dei Megadeth): Vivevamo a Los Angeles e ci sentivamo totalmente fuori posto, perché sapevamo che qualsiasi altro posto sarebbe stato meglio. Diciamo che gravitavamo nel sottobosco. Eravamo praticamente senza fissa dimora e stavamo con qualsiasi ragazza potesse permettersi di ospitare un aspirante musicista. Dormivamo nel mio furgone o nella sala prove. La tossicodipendenza era un bel problema e ci succhiava tutti i soldi. Ce la passavamo malissimo.

Cazzeggiare, il sale della vita.

Dave Mustaine: Los Angeles, era pericolosa. Tutti quegli scontri tra i gruppi glam e quelli metal… cazzo era davvero pericoloso, soprattutto per l'eroina. Avevi quelli dei Mötley Crüe che scorrazzavano in macchine straniere e la gente gli moriva dietro. Era un periodo davvero duro.

Dave Ellefson: Io e Dave non avevamo un piano B. Niente lavoro, niente diploma. Ci giocavamo il tutto per tutto. Ecco perché eravamo due sbandati che restavano uniti. È quello che ha cementato i Megadeth.

Dave Mustaine: C'erano giorni in cui gli altri erano stravolti per terra, che vomitavano o si cacavano addosso, e io pensavo 'davvero una bella vita!'. Ma in effetti fare il disco fu una bella esperienza. Andammo al Music Grinder, che era in una bella zona e c'erano un sacco di belle fighette, un fast food con gli hamburger dall'altra parte della strada, uno che vendeva gli hot dog giù in fondo al viale… all'epoca ci bastava molto poco. Se avevamo abbastanza soldi per una *pera* e un hot dog, eravamo a posto.

Bob Nalbandian: Poco dopo che lasciò i Metallica, intervistai Mustaine. Pensai fosse volgare e anche abbastanza arrogante, ma in un senso buono. Se rileggi alcune di quelle prime interviste, ti rendi conto che avevano un atteggiamento alla 'non me ne frega un cazzo' e una ferma determinazione a diventare i migliori.

Dave Mustaine: Ricordo che una volta Belinda Carlisle delle Go-Go's ci provò. Venne a trovarmi in studio. Mi ero appena sniffato dell'eroina e fatto una canna bella grossa quando bussò alla porta. Apparentemente, lei era anti droga e io ero strafatto. Non so cosa sarebbe successo se fossi stato lucido. Forse saremmo usciti e avremmo sfornato neonati a *gogo*. Non lo so. Diciamo che fu uno dei momenti peggiori nel fare quel disco. Una bella passera che mi ballava davanti al naso e io ero troppo fatto per acchiapparla.

Lars Ulrich: Sia che lo abbiate ascoltato per la prima volta nel 1986 o che lo sentiate oggi, PEACE SELLS… è un ottimo disco heavy metal. Nulla di più e nulla di meno. Ha resistito al passare del tempo.

Dave Mustaine: Lascia che ti dica una cosa. PEACE SELLS non era solo un disco, era uno stile di vita: tu, i tuoi amici, i tuoi nemici.

Il 3 marzo 1986 MASTER OF PUPPETS apparve nei negozi con un adesivo sulla copertina che prendeva in giro i cosiddetti *parental advices*. Recitava: "L'unico brano che probabilmente è meglio non suonare è *Damage, Inc.* a causa dell'eccessivo uso della parola che inizia per 'c'. A parte questo, nel disco non si sente nessun 'merda', 'fottiti', 'vaffa', 'fica', 'figlio di puttana' o 'ciucciacazzi'". Tre settimane dopo, al Kansas Coliseum di Wichita, i Metallica iniziarono un tour di cinque mesi come gruppo di supporto a Ozzy Osbourne. La cosa avrebbe spinto MASTER OF PUPPETS fino al numero 29 delle classifiche di «Billboard», cosa impensabile solo un anno prima.

Mick Wall (giornalista): I Mötley Crüe erano andati in tour con Ozzy e una volta finito erano delle star. I Def Leppard erano andati in tour con Ozzy e una volta finito erano delle star. I Metallica andarono in tour con Ozzy e diventarono delle star. Ecco come funzionava.

Brian Slagel: I concerti con Ozzy furono la prima volta che un gruppo della scena speed metal usciva dal suo piccolo recinto e si affacciava in serie A.

Ozzy Osbourne: Prima dei concerti passavo vicino al loro bus, sentivo che suonavano dei vecchi pezzi dei Sabbath e credevo mi stessero prendendo per il culo. Non mi parlavano, erano sempre sulle loro. Mi sembrava davvero strano. Allora andai dal loro tour manager e chiesi: 'Scusa, ma mi prendono per il culo?'. E lui rispose: 'No. È che per loro tu sei un Dio'.

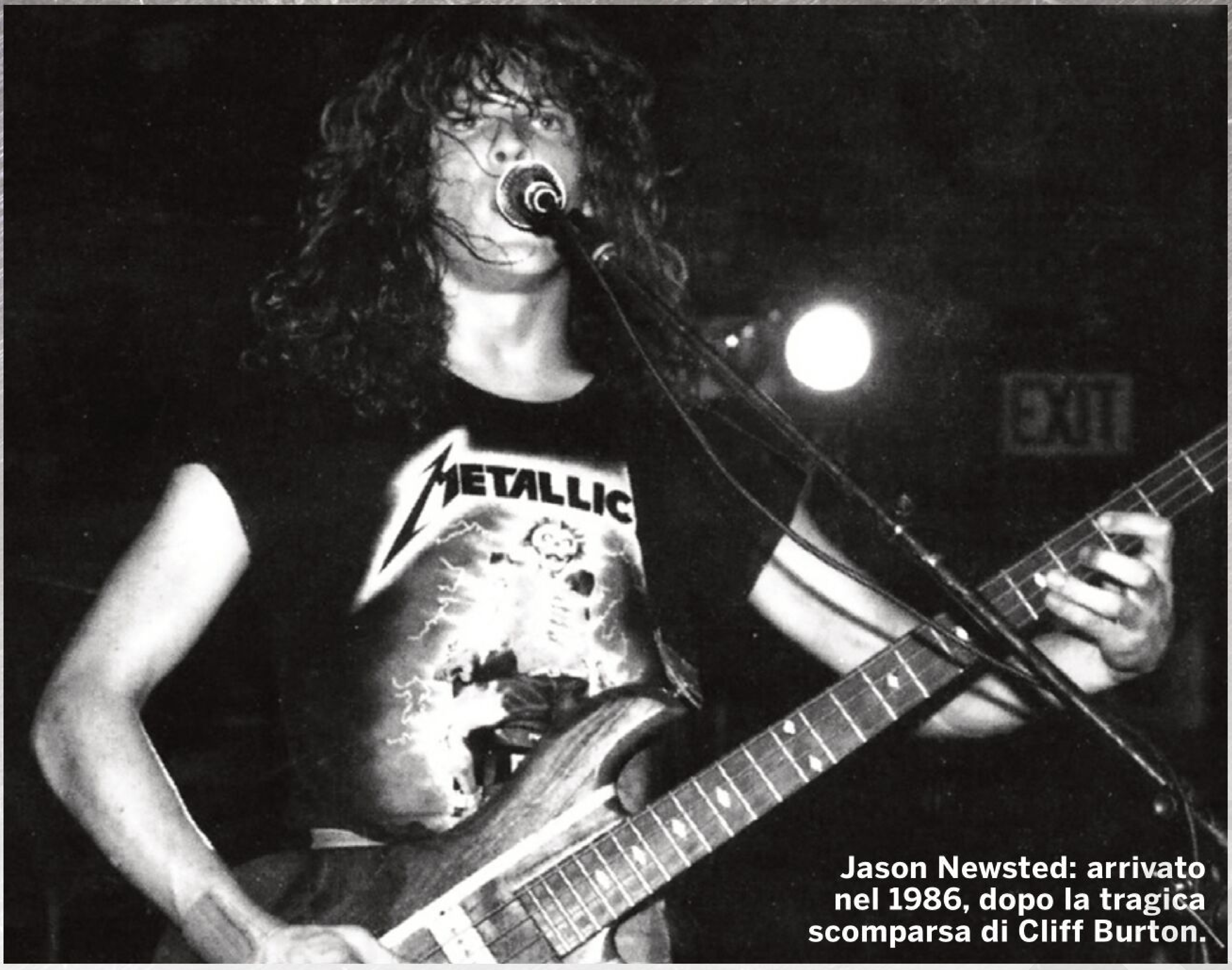
Lars Ulrich: Fu la prima volta che ci addentrammo nel cuore dell'America. La prima volta che i Metallica apparvero sui radar.

Gary Holt: I Metallica erano tutti amici miei ed ero felicissimo per loro. Fecero RIDE THE LIGHTNING e capimmo che erano sulla strada giusta. Poi arrivò MASTER OF PUPPETS e di botto erano i più grandi di tutti.

Lars Ulrich: Ricordo l'ultimo concerto del tour con Ozzy, a Hampton in Virginia. Il nostro manager, Cliff

«PEACE SELLS dei Megadeth non era solo un disco, era uno stile di vita: tu, i tuoi amici, i tuoi nemici»

Dave Mustaine



Jason Newsted: arrivato nel 1986, dopo la tragica scomparsa di Cliff Burton.

«Il nostro tour manager disse: 'Portiamo il gruppo in albergo'. e io pensavo 'Gruppo? Non c'è più un gruppo. Siamo solo tre poveracci'»

James Hetfield

Burnstein, arrivò da New York per vederci. Eravamo seduti in fondo al bus e ci disse: 'Avete venduto abbastanza dischi da potervi comprare una casa'. A quel punto erano cinque mesi che eravamo in giro. Tutti assieme, gruppo e staff, su un solo bus, bevendo dodici ore al giorno, scopando, vivendo ogni sogno folle che avessimo mai avuto sulle ragazze e sull'heavy metal. Ricordo Cliff che se ne stava seduto e diceva: 'Cazzooo, posso comprarmi una casa!!!'. Ma noi non volevamo comprare una casa – volevamo continuare ad andare in tour.

Mick Wall: La grande differenza tra i Metallica e tutti gli altri era questa: avevano un disco eccezionale, ma avevano anche Lars e Mensch e Cliff Burnstein della Q-Prime. Sapevano benissimo che non sarebbero passati su MTV, per cui molto astutamente dissero: 'Non facciamo video'. E nello stesso tempo Lars parlava con Michael Alago, il capo A&R della Elektra, con i promoter e tutti gli altri. Erano *terra terra* e *super professionali* allo stesso tempo.

Charlie Benante: Su MTV stava partendo *Headbanger's Ball*. Era una vera rottura di palle avere solo un'ora alla settimana e magari il tuo video era in mezzo a quello dei Bon Jovi e dei Poison, ma stava succedendo. Le cose stavano cambiando.

Grazie a MASTER OF PUPPETS il thrash metal aveva piantato una testa di ponte nel mainstream. Dietro i Metallica, s'inserirono altri gruppi. Uno di essi furono gli Slayer, che stavano lavorando al loro terzo disco, REIGN IN BLOOD.

Brian Slagel: All'epoca, era quasi una gara a chi era il più veloce. Lo chiamavano speed metal, non thrash metal. Per cui gli Slayer decisero di essere i più veloci e i più pesanti: 'Dobbiamo spazzare via tutto quello che hanno fatto gli altri'.

Tom Araya: Prendemmo gli elementi black metal dei Venom e li estremizzammo. L'idea di REIGN IN BLOOD era di non fare un altro disco lento come HELL AWAITS, ma uno molto veloce con canzoni brevi.

Kerry King (chitarrista degli Slayer): Vuoi sapere se mi ricordo qualcosa del come scrivemmo i pezzi? Mmm… non mi ricordo un cazzo, amico.

Brian Slagel: Qualcuno mi disse che Rick Rubin era interessato al gruppo e così pensai: 'Va bene, è interessante. La Def Jam è un'etichetta rap…'. Ci incontrammo e Rubin era molto più metal di quanto immaginassi. Erano davvero interessati agli Slayer. Erano i più decisi tra quelli che li volevano.

Tom Araya: Cosa ci ha dato Rick Rubin? Il suo orecchio musicale. Ci rese *ascoltabili*. Usò il suo tocco magico. Il segreto di REIGN IN BLOOD è che anche se corre a velocità folle, riesci a capire tutto quello che senti.

Brian Slagel: I demo di REIGN IN BLOOD duravano circa trentaquattro minuti, ma il disco finale risultò più corto di circa sei.

Tom Araya: Realizzammo i missaggi e pensai: 'Ventotto minuti?'. Chiesi a Andy Wallace, il tecnico del suono: 'Ma è il totale?'. E lui: 'Be'… sì'. Allora chiedemmo a Rick se questo fosse un problema. Lo esaminò e disse: 'Di solito in un disco ci vanno dieci pezzi e voi ce ne avete messi dieci'.

Jeff Hanneman (chitarrista degli Slayer): Quando avemmo tra le mani il disco e vedemmo la copertina – un disegno di Larry Carrol con Satana portato in trionfo da uomini col cazzo dritto – la mia reazione fu 'Evvai!'. Ho tenuto l'originale incorniciato a casa mia per anni.

Kerry King: Secondo me, la copertina era fichissima e cattivissima. Non mi interessava altro. Non me ne fregava un dannatissimo cazzo.

Tom Araya: Quando la Columbia si rifiutò di pubblicarlo fu una grossa delusione. La colpa fu del brano *Angel Of Death* [che parlava del medico nazista Josef Mengele, *ndr*].

Jeff Hanneman: Avevo visto un documentario e mi pareva una storia perfetta se volevi parlare del male puro, e noi volevamo parlare proprio di quello. Non ci sono molti esseri umani a quel livello.

Kerry King: La scrivemmo come se fosse un documentario. Parla di cosa è successo. Puri fatti. Non cerca di stabilire se fu bene o male.

Lars Ulrich: Credo che gli Slayer fossero i più interessanti perché erano molto estremi. Non gliene fregava nulla di offendere qualcuno e la cosa era molto forte.

Il 10 settembre 1986 i Metallica iniziarono un tour europeo come headliner alla David's Hall di Cardiff, con gli Anthrax come supporto. Dopo il concerto a Stoccolma, salirono a bordo del loro tourbus per il viaggio notturno fino a Copenaghen, dove Cliff Burton morì.

Charlie Benante: Ci eravamo mossi prima. Li salutammo, arrivammo sul posto e trovammo i ragazzi che ci dicevano: 'Avete sentito cosa è successo ai Metallica?'. Avevo già avuto dei morti in famiglia, ma questa fu una cosa sconvolgente.

James Hetfield: Vidi il bus addosso a Cliff. Le sue gambe sporgevano. Diedi di matto. L'autista cercava di tirargli via da sotto il lenzuolo per usarlo per gli altri. Gli urlai: 'Non farlo!'. Volevo ucciderlo. Il nostro tour manager disse: 'Raduniamo il gruppo e portiamolo in albergo'. E io pensavo: 'Gruppo? Non c'è più un gruppo. Siamo solo tre poveracci'.
Gem Howard: C'era una giornalista giapponese chiamata Terry Mashizuke. Sembrava una scolaretta, una cosina piccina. Entrò in redazione in lacrime. Ci vuole parecchio per far piangere un giornalista.
Eric Peterson: Avevamo organizzato un concerto per Johnny e Marsha Z. Johnny era molto amico dei Metallica. Stavamo provando. Lui fissava la batteria. Era perso. 'Ieri notte è morto Cliff', disse e scoppiò in lacrime. Piangemmo tutti.

Nel novembre del 1986, i Metallica tornarono sul palco per la prima volta dopo la morte di Cliff. Il suo sostituto fu Jason Newsted, ex Flotsam And Jetsam. A quel punto, il thrash metal aveva raggiunto la massa critica. I Metallica si trovarono raggiunti al vertice dagli Slayer e dai Megadeth, i cui dischi REIGN IN BLOOD e PEACE SELLS… BUT WHO'S BUYING? furono pubblicati a tre settimane di distanza l'uno dall'altro rispettivamente dalla Def Jam e della Capitol, sussidiaria della EMI. Entrambi entrarono nella Top 100 USA. I detrattori del genere non lo gradivano, ma il thrash metal era uscito dalla nicchia. A distanza di trent'anni, il 1986 rimane l'anno della svolta. Da quel momento in poi le cose non sarebbero mai più state le stesse, per nessuno dei gruppi coinvolti.
Brian Slagel: Maturavano, crescevano come musicisti. Ottenevano più soldi e più tempo per fare le loro cose, lavorando con persone più capaci. In quello che stavano facendo quei gruppi americani c'era fame di arrivare e una freschezza che culminò in quell'anno.
Gem Howard: Nel rock hai dei momenti di picco. Il 1956-57 fu il vertice del rock'n'roll, il 1966-67 fu l'apice hippy, il 1976-77 fu il picco del punk… Nel 1986-87 toccò al thrash. Un ciclo decennale che ormai sembra essersi esaurito.
Charlie Benante: Passammo dalla Megaforce alla Island e così gli Anthrax si ritrovarono assieme agli U2 e a Bob Marley.
Bob Nalbandian: La mentalità delle etichette più importanti era: 'Saliamo sul treno vincente e sfruttiamolo all'osso finché possiamo!'. Ecco perché negli anni che seguirono ogni major ramazzò gruppi thrash, saturando il mercato con tutta una serie di stronzate, cosa che alla fine degli anni 80 portò al declino del genere.
Dave Ellefson: Per noi, arrivare a una grande etichetta significò dare un servizio ai nostri fan. Il 1986 fu un anno cruciale perché quelli che lavoravano nelle etichette più grandi ed erano stati fan iniziarono a combattere per noi. Per essere davvero grande, devi essere diverso. E noi sapevamo di esserlo.
Gary Holt: Metallica, Megadeth, Slayer e Anthrax sono quelli che hanno venduto più dischi, poche chiacchiere. Una volta ho letto uno che diceva: 'Gli Exodus e i Testament sono venuti dopo, ecco perché non sono nei *Big Four*'. Gli Exodus sono venuti prima di tutti, tranne i Metallica, ma alla fine contano le vendite. La cosa non mi crea alcun problema. Sono tutti miei amici.
Dave Mustaine: Avevamo passato un sacco di tempo a sentirci come il figliastro indesiderato, per cui arrivare in cima fu una bella sensazione.
Jeff Hanneman: Ho lasciato un segno. Ho fatto qualcosa. Posso morire felice.
James Hetfield: A volte ci ripenso con un po' di nostalgia. Allora la vita sembrava molto più semplice.

Metallica. Foto promozionale della Roadrunner Records.

IL QUARTO CAVALIERE

Individualista, testardo, con gusti musicali del tutto personali: Cliff Burton dei Metallica è stato un metallaro unico.

Testo: Mick Wall e Joel McIver

Per Kirk Hammett, che sta negli USA, è tardo pomeriggio. Per me in UK, mattina presto. Ma per entrambi il tempo corre a ritroso, mentre ricordiamo il soldato caduto che donò il metal ai Metallica: il loro defunto bassista Cliff Burton. "Cliff aveva un'integrità assoluta", dice Kirk sommessamente. "E il suo modo di esprimere quest'integrità stava in una semplice frase che io uso ancora oggi: 'Fanculo'. Aveva molto a cuore la musica e l'integrità che c'è dietro alla musica. Era una persona vera". Lo era davvero. Bastava osservarlo. Capelli lunghi, con la riga in mezzo; capotto mangiato dalle tarme e jeans a zampa di elefante; i baffetti spelacchiati; la maglietta con l'immagine di qualche gruppo sconosciuto. E, in un'epoca in cui capelli cotonati, spandex e trucco erano normali nel rock, questi furono i segni che resero diverso Cliff Burton, indizi di un'anima nata già matura e incapace di scendere a compromessi. Qualcuno a cui davvero non fregava un cazzo. Kirk sospira: "Non so se lui sapesse che i suoi giorni erano contati, fatto sta che visse ogni giorno come se fosse l'ultimo, perché non avrebbe accettato qualcosa in cui non credeva. E questo mi ha insegnato molto. Ancora oggi mi ritrovo in certe situazioni, e vedo Cliff dirmi: "Cos'è reale per te? Cosa conta davvero?". E avrebbe indicato tutta una serie di cose che non contano niente. Le avrebbe rese chiare e per ognuna avrebbe detto il suo 'Fanculo'! Era molto deciso. A volte addirittura testardo, e per questo io e lui a volte ci scontravamo. Ma eravamo come due fratelli, e lui ha avuto una grande influenza su tutti noi". Ancora oggi è così. La leggenda di Cliff Burton è stata il fattore unificante più importante in tutte le successive generazioni di gruppi heavy metal, a prescindere dal sottogenere. Rimanere fedeli a se stessi sarà pure stato il credo originale dei giganti rock e metal, ma quando i Metallica arrivarono per ridefinire la mappa musicale degli anni 80, il metal ormai era rigidamente codificato. Le regole avevano ingabbiato lo spirito essenzialmente anarchico del genere. Cliff Burton fece sua la missione di infrangere queste regole. Ogni musicista che da allora ha cercato di fare lo stesso ha un immenso debito nei suoi confronti. Cliff era l'indomito, quello che si sollevava e si metteva dritto, alzando il medio e dicendo: "Cosa conta davvero per te? 'Fanculo'".

Clifford Lee Burton nacque il 10 febbraio 1962. Suo padre, Ray, era del Tennessee e lavorava nella Bay Area di San Francisco come assistente ingegnere sulla highway. La moglie di Ray, Jan, era un'insegnante di sostegno. Cliff era il fratello minore di Scott David e Connie.

«Il gruppo era buono, ma il bassista era fenomenale»

Brian Slagel della Metal Blade Records, dopo aver visto Cliff Burton con i Trauma

Quando Scott morì per un aneurisma cerebrale a 13 anni, la cosa ebbe un effetto devastante su Cliff, rafforzando l'idea che la vita non andava sprecata nell'ammazzarsi per fare felici gli altri. Cliff suonava il piano dall'età di sei anni. A quel punto, disse agli altri: "Diventerò il bassista migliore al mondo, lo farò per mio fratello". Jan era "stupefatta, perché nessuno dei ragazzi della nostra famiglia aveva mai avuto talento musicale". Il primo a esercitare un'influenza su Cliff fu Steve Doherty, un insegnante. "Fu lui ad avvicinare Cliff a Beethoven e Bach, a spingerlo a imparare a leggere la musica". Parlando nel 1987 con Harald Oimoen, amico del figlio, Jan descrisse Cliff come "silenzioso" e "normale", fuorché per la sua insistenza fin da piccolo a essere "chi decideva lui". C'era anche un lato testardo molto Acquario in Cliff. Giocare con gli altri ragazzi sotto casa per lui era "noioso". Cliff preferiva stare da solo, a leggere e suonare. "Era molto intelligente. In terza elementare gli fecero dei test ed ebbe gli stessi livelli dei ragazzi delle medie. Giocava a baseball nella Little League per la squadra Castro Valley Auto House, e aveva fama di essere un grande battitore. Da ragazzo trovò un lavoretto il sabato in un negozio di pezzi di ricambio, il Castro Valley Rentals, dove i commessi più grandi lo soprannominarono cowboy per via del cappellaccio che indossava sempre al lavoro. O si metteva quello, o si tagliava i capelli – e Cliff non l'avrebbe fatto.

Quando iniziò a suonare nel suo primo gruppo, gli EZ Street, Cliff aveva 14 anni. Il gruppo aveva preso il nome da un locale di strip a San Mateo. In seguito lui sminuì quell'esperienza, liquidando la musica degli EZ Street come "stupida… un sacco di cover, sostanzialmente merda". Gli EZ Street gli fornirono comunque la prima occasione di suonare veri concerti, esibendosi regolarmente all'International Cafe di Berkeley. Il gruppo comprendeva anche un chitarrista dal suo stesso atteggiamento, Jim Martin, che in seguito si sarebbe unito ai Faith No More. Come disse una volta Martin, "la maggior parte di quello che vedi sul palco a un concerto rock, si tratti di un concerto thrash o un locale più hip hop, è tutta una recita. Invece con Cliff sentivi che era tutto vero. Non interpretava la parte di quello che sta in un gruppo. Lui era davvero così. Non si considerò mai una star. Era solo un membro del gruppo". Quando nel 1980 Cliff si diplomò alla high school, il suo carattere era ormai formato: lettore di HP Lovecraft e pianista dilettante che amava la birra, il cibo messicano, le ➜

ROSS HALFIN

Burattinai, non burattini: (s-d) Cliff Burton, James Hetfield, Lars Ulrich, Kirk Hammett.

ROSS HALFIN

«Ero innamorato dell'assenza di conformismo in Cliff, e della sua insistenza nel fare sempre a modo suo»

Lars Ulrich

canne e l'acido. Libero pensatore che guidava una station vagon Volkswagen del 1972 soprannominata la Cavalletta, in cui passava dai Lynyrd Skynyrd ai concerti di Bach. Il suo passatempo preferito era stare con gli amici Jim Martin e Dave DiDonato, andare a pesca, a caccia o semplicemente fare le ore piccole giocando a *Dungeons & Dragons*. Iscritto al Chabot College nella vicina Hayward, Cliff studiò teoria musicale e musica classica. Si riunì a Jim Martin e formò un trio strumentale, Agents of Misfortune, gruppo dalla vita breve nel quale tentò per la prima volta di incorporare le armonizzazioni nel suo modo di suonare il basso, improvvisato e distorto, una tecnica appresa da Lemmy. Nel 1982 Cliff entrò nei Trauma, abbastanza famosi nella scena della Bay Area come gruppo che seguiva lo stile teatrale degli Iron Maiden. Si esercitava dalle 4 alle 6 ore al giorno, tutti i giorni. Dei Trauma c'è un bellissimo video su YouTube: tra i fumi del ghiaccio secco si può vedere la strana figura del 19enne Cliff Burton fare headbanging, quasi in trance, mentre suona con uno stile pieno di strani tempi jazzati ed echi psichedelici. Quando decise di mollare il college per diventare musicista a tempo pieno, i suoi genitori si preoccuparono. Jan: "Dicemmo: 'Ti concediamo quattro anni. Pagheremo per vitto e alloggio. Ma se dopo quattro anni non vedremo progressi, per quanto minimi, se non ti sarai fatto strada, e se sarà chiaro che con la musica non riuscirai a mantenerti, allora dovrai trovarti un lavoro e fare qualcos'altro'. E lui rispose: 'Va bene…'". Fu Brian Slagel che raccomandò Cliff Burton a Lars Ulrich. L'etichetta di Slagel, la Metal Blade, aveva pubblicato la primissima registrazione dei Metallica, *Hit The Lights*, nella compilation del 1982 METAL MASSACRE. I Trauma erano tra i gruppi che stavano prendendo in considerazione per METAL MASSACRE II. "Il gruppo era ottimo", ricorda, "ma il bassista era fenomenale". Sapendo che i Metallica stavano cercando qualcuno per rimpiazzare Ron McGovney, quando un paio di settimane dopo i Trauma suonarono al Troubadour di LA Slagel ci portò Lars e James Hetfield. Dopo, "Lars venne da me e disse: 'Quello sarà il nostro nuovo bassista!'". Malgrado questo, ci vollero mesi perché Lars e James persuadessero Cliff anche solo a jammare con loro. Cliff viveva a San Francisco, culturalmente agli antipodi dal bagliore dei neon di LA dove vivevano i Metallica. Cliff gli disse: "Qui mi piace. E loro risposero, 'Sì. Be', stavamo pensando di trasferirci lo stesso a San Francisco'. Così arrivarono e ci ritrovammo nella stessa sala, sistemammo le attrezzature e ci demmo dentro come dannati per un paio di giorni. Era chiaro che era un'ottima cosa, per cui la facemmo. I Metallica non avevano acquisito solo un bassista incredibilmente talentuoso, avevano accolto anche un mentore. Come mi disse in seguito James, oltre a introdurre lui e Lars all'ascolto di artisti come ZZ Top, Yes, Kate Bush e Peter Gabriel, Cliff era anche "il più istruito di tutti noi: era andato al college per imparare la musica, e ci insegnò molte delle cose che sapeva. Aveva una personalità molto forte, e piano piano ci conquistò". Lars aggiunse: "Cliff era molto diverso da James e me. Era un mix molto interessante tra gli elementi hippie, sballati, anticonformisti molto diffusi a San Francisco – viveva in un mondo tutto suo – ma poi c'erano anche tratti molto redneck – amante della birra, attaccabrighe, fan di ZZ Top e Lynyrd Skynyrd. Era un mix affascinante di personalità diverse e io ero infatuato

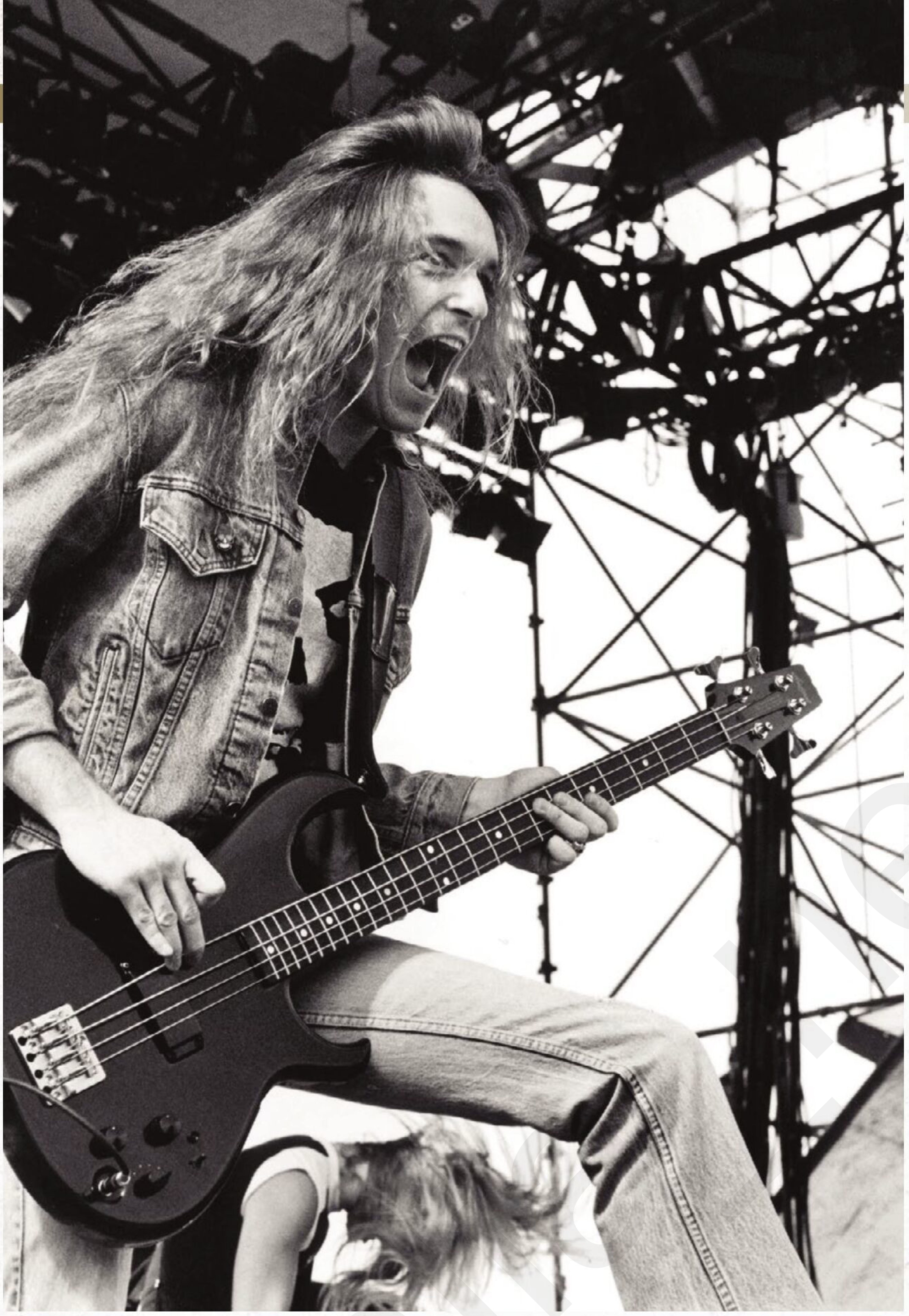
della sua unicità, della sua mancanza di conformismo e dal suo voler fare le cose a modo suo, anche a rischio di rendersi ridicolo”. Cliff Burton, semplicemente, “non era il tipico essere umano”, come in seguito avrebbe detto ridendo James. “Era molto colto, ma anche terra terra. Era uno tosto e non potevi prenderlo per il culo. Il mio sogno era essere trattato con lo stesso rispetto. Lo prendevamo sempre in giro per i suoi pantaloni a zampa di elefante. E a lui non importava. ‘Questo è quello che indosso. ‘Fanculo’”.

Lars e James erano affascinati da Cliff, ma il membro dei Metallica che gli fu più vicino fu quello che arrivò subito dopo, Kirk Hammett. Come Cliff, Kirk aveva studiato musica classica. Come Cliff, si esercitava ogni giorno, basandosi sulle lezioni prese da Joe Satriani. Nei tour di quei primi tempi, quando dovevano adattarsi in hotel squallidi e minuscoli, James e Lars condividevano una stanza, e Kirk e Cliff un'altra. “I primi tempi del gruppo vivevamo uno addosso all'altro”, mi disse Kirk. “Eravamo molto vicini”. Dopo i concerti, Kirk e Cliff di solito imbracciavano le loro acustiche. “Lontano dal palco non suonava molto il basso. Si dedicava alla chitarra. E così jammavamo. Avevamo interessi simili. Amava i film dell'orrore e HP Lovecraft, proprio come me. Magari mi diceva: ‘Amico, mi sono appena fatto di acido, ma non dirlo agli altri’. E io: ‘Va bene, amico’. Io non assumevo acidi dove lavoravo, ma a lui la cosa non dava fastidio”. LSD, funghetti magici, erba, hashish… in mano a Cliff erano strumenti creativi, non solo modi per sballare. O, come disse Cliff: “Non ti bruci se vai a mille. Bruci il motore se vai troppo lento e ti annoi”. Kirk continua: “Devi anche capire che a livello emotivo tutti guardavamo a lui, perché era quello con più esperienza. Era quello che mostrava più sicurezza in se stesso. Quello che aveva il senso etico più radicato. Laddove noialtri avevamo solo voglia di spaccare tutto, lui faceva un passo indietro, ci pensava bene, e poi spaccava tutto. Era uno che si sedeva e ascoltava Eagles e Velvet Underground. Ci fece scoprire i R.E.M., i Creedence [Clearwater Revival]. E andava anche pazzo per i Lynyrd Skynyrd. Cliff era troppo avanti”. Leader nato, quando il primo manager del gruppo, Jonny Z, gli disse che i distributori pretendevano che cambiassero il titolo proposto per il disco di esordio, METAL UP YOUR ASS, Cliff “scazzò di brutto”, e urlò in faccia a Jonny: “Kill ’em all! Kill ’em all!” (Ammazzateli! Ammazzateli tutti!). Jonny ride ancora raccontando la cosa: “E di botto il disco s'intitolò KILL ’EM ALL”. Con Cliff al comando della classe di musica on-the-road, gli altri si ritrovarono immersi nella storia del rock. Fu ancora Cliff che fece partire l'abitudine del gruppo di incontrare i fan dopo ogni concerto, non importa quanto pochi fossero gli spettatori. Secondo il loro amico Bill Hale, “Cliff era il primo a stringere le mani ai fan, perché Cliff era un fan”. Ma non era uno tutto perfettino. Cliff sapeva come sballare. “Bevevamo come spugne tutto il giorno, senza mai uscire per una boccata d'aria”, ricorda Kirk. Appena ➔

«Se a Cliff qualcosa non piaceva, non la si faceva. Nessuno scazzava con Cliff»

Bobby Schneider, tour manager

ROSS HALFIN



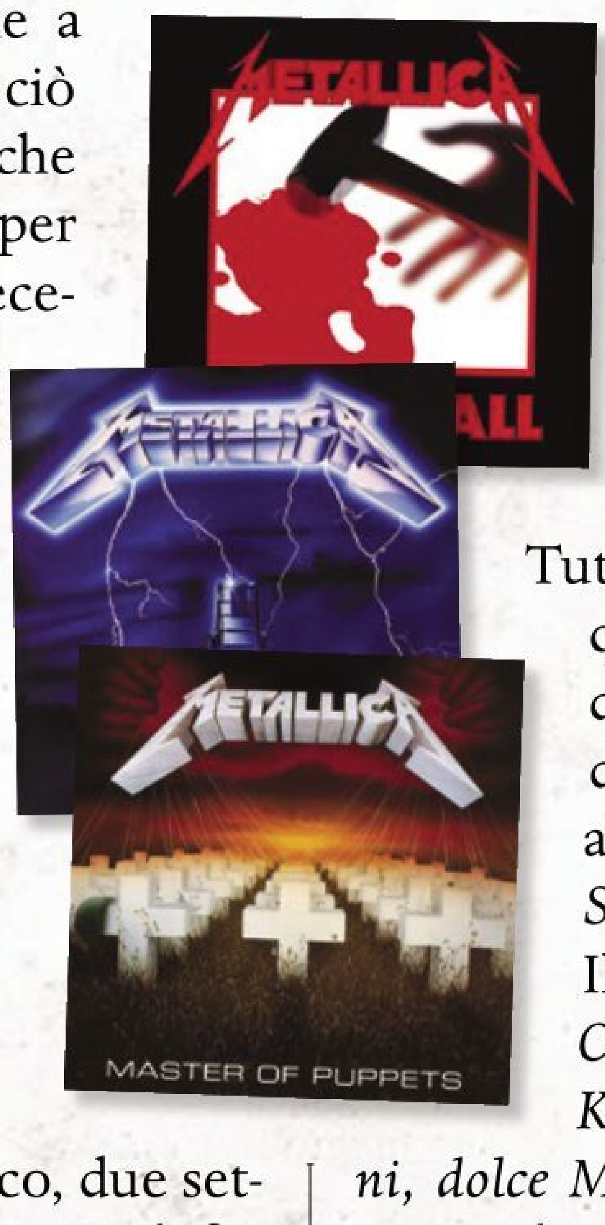
ROSS HALFIN X2

i Metallica iniziarono a godere di una discreta fama, arrivarono le groupie. "Lars le ammaliava, si faceva strada nei loro slip a parole", ricordava James. "Kirk aveva quel faccino angelico che piaceva alle ragazze. E Cliff aveva un manico da paura. Immagino si fosse sparsa la voce".
Fu solo col secondo disco, RIDE THE LIGHTNING del 1984, che l'influenza di Cliff sui Metallica iniziò a risaltare. Secondo il produttore Flemming Rasmussen, anche se "più o meno James e Lars erano i capi" per quel che riguardava la visione musicale, "da un punto di vista più prettamente artistico, il leader era Cliff". Questo fu dimostrato non solo sotto forma della monumentale chiusura del disco, un brano ispirato a HP Lovecraft, *The Call Of Ktulu*, ma anche nell'incoraggiamento che Cliff diede agli altri per sperimentare la ballad acustica *Fade To Black*. Per Cliff, era un passo in avanti necessario. Perfino i gruppi che aprivano per i Metallica in tour notarono il bassista. Joey Vera, bassista degli Armored Saint, ne rimase particolarmente colpito. "Io e Cliff avevamo un legame, perché entrambi ascoltavamo fusion. Aveva anche un'estetica punk molto forte… L'ho sempre percepito come uno dalle idee molto nette e molto poco disponibile a fare cose che andassero contro ciò in cui credeva. Ed era evidente che questo fosse importante anche per gli altri del gruppo". Quando fecero la loro prima apparizione al festival di Castle Donington nel 1985, come ogni altro gruppo che ai festival si esibisce all'inizio, i Metallica furono accolti da una salva di lattine di birra e bottigliette piene di piscio. Cliff rimase impassibile. "Donington fu una giornata di bersagli e proiettili", disse ad Harald. "Ma credo che gli siamo piaciuti". Al festival Day on the Green a San Francisco, due settimane dopo, James ebbe un attacco di furia dopo una sbronza con lo Jägermeister e devastò il camerino. Cliff lo freddò con una sola occhiata. "Cliff era il più maturo tra noi", disse Kirk. "Quando combinavo una cazzata, o la facevano James o Lars, era lui che diceva: 'Ma a che cazzo stavi pensando?'. Era sempre lui che ci riprendeva". Quando nel 1985 Bobby Schneider diventò il loro tour manager, vide chiaramente che "Cliff era la spina dorsale, quello a cui tutti davano retta. Se a Cliff qualcosa non piaceva, allora non si faceva. Nessuno scazzava con Cliff". Ma nessuno, nemmeno Cliff Burton, poteva ingannare la morte. E lui lo sapeva. Quello che non poteva sapere era quanto crudelmente la morte avrebbe giocato la sua partita, strappandolo proprio quando sembrava che nella sua vita le cose stessero per raggiungere l'apice, sia musicalmente che personalmente.

«Cliff adorava jammare e giocare con i suoni. Amava i paesaggi sonori, quelli pesanti»

James Hetfield

Il terzo disco dei Metallica, MASTER OF PUPPETS, pubblicato nel marzo 1986, appena sei mesi prima della morte di Cliff, non fu solo un nuovo traguardo per il gruppo. Fu qualcosa che cambiò del tutto la storia del rock, e del metal. Fu il trampolino di lancio per il travolgente successo che i Metallica avrebbero centrato successivamente, e sembrò anche l'inizio della possibile successione di dischi più incredibili dai tempi dei Led Zeppelin nel loro pieno fulgore. Invece, diventò lo stop che per poco non pose fine al gruppo – l'inizio e la fine di un'era, tutto assieme.



Anche se Cliff risultò coautore di soli tre brani su otto, secondo Kirk "la gente non parla abbastanza del contributo di Cliff a quel disco. Lo ricordo mentre suonava l'intro di *Damage, Inc.* nel tour di RIDE THE LIGHTNING. Tutte quelle abbelliture di basso e quelle armoniche. Ricordo che diceva: 'Sì, è basata su un brano di Bach'. Gli chiesi quale e sono abbastanza sicuro che disse *Come Sweetly Death,* o una cosa simile. Il brano a cui si riferisce Kirk è *Come, Sweet Death* (in originale *Komm süsser Tod*, in italiano *Vieni, dolce Morte,* Cantata 161 BWV 478 di J.S. Bach), tratto dai 69 Canti e Arie Sacri che Johann Sebastian Bach scrisse come contributo per il *Musical Songbook* di Ge-

org Christian Schemelli, una raccolta di quasi mille brani, scritti come esercizi su intervalli, accordi e note libere in relazione a una nota bassa, così da fornire una struttura armonica. Una delle ossessioni musicali tipiche di Cliff. Al di fuori dello studio, quando Cliff e Kirk non si sfasciavano di droghe e alcool nella loro stanza di albergo, "uscivamo e giocavamo a poker per otto ore di seguito, dopo essere rimasti svegli 24 ore di fila. Trovavamo un ristorante di pesce aperto, ci ingozzavamo di ostriche crude e bevevamo birra, urlando a quelli del posto mentre eravamo sbronzi". E questi – dice – sono "alcuni dei ricordi più belli" di quel periodo. Sembrava che nulla potesse fermare i Metallica. Arrivati all'estate del 1986, MASTER OF PUPPETS aveva venduto oltre 500.000 copie, dando al gruppo il suo primo disco d'oro e portandolo per la prima volta nella Top 30 USA. Trent'anni più tardi, il disco ha venduto quasi sette milioni di copie negli USA, e quasi altrettanto in giro per il mondo. Kirk ricordava un meeting nel tour bus, nel quale fu detto al gruppo che finalmente avevano abbastanza soldi per comprarsi una casa. "La prima cosa che disse Cliff fu: 'Voglio abitare dove posso sparare con la mia pistola, che spara coltelli!'. Era proprio una cosa da Cliff!". Per Cliff, il successo non era la fine di un percorso. Ne era solo l'inizio. Nel backstage del Birmingham Odeon Garry Sharpe-Young, un giovane giornalista musicale, chiese a Cliff cosa avrebbe fatto il gruppo se uno di loro fosse morto. "In effetti discutevamo sulla possibilità che il primo a incontrare il creatore sia Lars", ricordava Sharpe-Young. "Cliff disse che avrebbero organizzato un mega party in suo onore, si sarebbero sbronzati e poi avrebbero cercato un nuovo batterista – senza perdere tempo". Dopo un favoloso concerto a Londra, il gruppo partì per alcune date in Europa. Nel corso del terzo concerto alla Solnahallen di Stockholm, James – che fino a quel punto non aveva potuto suonare la chitarra a causa di un incidente con lo skateboard tre mesi prima (durante la convalescenza di James la chitarra era stata suonata dal roadie John Marshall) – suonò in modo superbo. Il gruppo era tornato nella classica formazione a quattro. I Metallica volavano di nuovo altissimi. Cliff si superò aggiungendo una versione bizzarra, eppure ammaliante, di *The Star Spangled Banner* al suo solito assolo di basso, caracollando per il palco perso nell'headbanging, il braccio destro lanciato al cielo. Ultimamente, aveva lamentato dolori alla schiena. Ma non quella sera. Dopo salirono a bordo del tour bus per il viaggio che li avrebbe portati a Copenaghen per lo show del giorno successivo. Sarebbe stato un viaggio abbastanza lungo e il bus era pieno. Kirk e Cliff usarono le carte per vedere chi avrebbe occupato la cuccetta più comoda vicino al finestrino. Cliff vinse: estrasse un asso di spade. Lui e James rimasero svegli ancora un poco. James bevendo vodka, Cliff fumando una canna. Avevano le cuccette sul retro del bus, una accanto all'altra. Si addormentarono. E quando il bus iniziò a sbandare tutto era silenzio…

Da quel che sappiamo, Cliff morì nell'incidente, scagliato fuori dal finestrino e schiacciato dal bus che gli cadde addosso. Tornati in albergo la prima notte senza Cliff, i Metallica si ubriacarono. Ma non importava quanto bevessero, nessuno riusciva a dormi-

«Ci fece scoprire i R.E.M., i Creedence. Amava i Lynyrd Skynyrd. Cliff era troppo avanti» **Kirk Hammett**

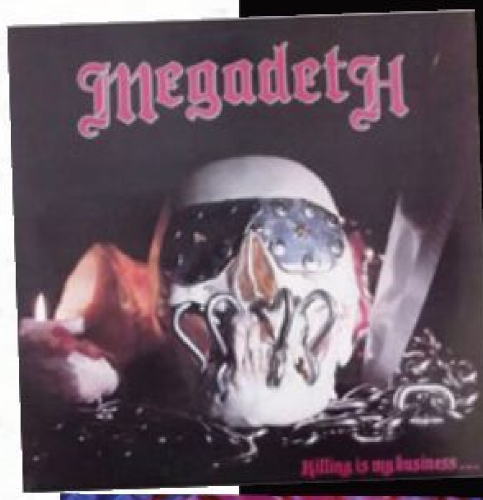
Furia scatenata: sul palco, come in studio, Cliff Burton era un musicista eccezionale, incapace di scendere a compromessi.

re. James crollò. Scoppiò in lacrime per il dolore un secondo, e folle di rabbia quello dopo. Alle quattro di mattina, gli altri sentirono James ubriaco fuori per strada che urlava: "Cliff! Dove sei???". Kirk non riuscì a sopportarlo e scoppiò a piangere. La notizia si diffuse in fretta.
Quando Gary Holt degli Exodus la sentì, stava "portando un acquario da cinquanta libbre" fuori da casa dei suoi genitori. Di solito quando succede che un musicista muore è per colpa sua – le solite cose, un'overdose, o magari soffocato dal vomito. Ma in un incidente col bus? Era la prima volta che lo sentivo". Jim Martin lo seppe dalla madre di Cliff, Jan. "Ci rimasi secco". Cliff, disse: "Era uno dei grandi". Jim doveva partire con i Faith il giorno dopo, ma riuscì a tornare a casa in mezzo alle date del tour per il funerale. Dave Mustaine si tuffò nella droga: "Mi feci, mi sparai un sacco di merda e mi misi a cantare e piangere e scrissi questa canzone…". Era *In My Darkest Hour*, il centro focale del successivo disco dei Megadeth, SO FAR, SO GOOD… SO WHAT!. La cerimonia funebre si tenne a San Francisco la prima settimana di ottobre, martedì 7, nella Chapel of the Valley a Castro Valley, dove era vissuto con i suoi gran parte della sua vita. Oltre alla famiglia di Cliff erano presenti la sua ragazza Corinne e i suoi migliori amici Jim Martin e David DiDonato, assieme al resto dei Metallica, Bobby Schneider e il loro co-manager Peter Mensch. Tra i presenti anche gli Exodus, i Trauma e il batterista dei Faith No More Mike Bordin. Le ceneri di Cliff furono sparse nel Maxwell Ranch. Come ricordò in seguito DiDonato: "Ci raccogliemmo in un grande circolo, con al centro le ceneri di Cliff. Ognuno di noi andò al centro, ne prese una manciata e disse cosa si sentiva di dire. E poi fu sparso sulla terra, nel luogo che aveva amato". Gary Holt ricorda: "Fu una cosa molto triste. Ma poi ti raduni a casa di qualcuno, ti sbronzi e sorridi, sai?". Fu posta una lapide commemorativa con la scritta a rilievo IN MEMORIA DI e sotto una foto di Cliff presa poco prima che morisse. Sotto era inciso: CLIFFORD LEE BURTON CANNOT THE KINGDOM OF SALVATION TAKE ME HOME (dal brano dei Metallica *To Live Is To Die*) e poi finalmente: FEBBRAIO 10 1962

– SETTEMBRE 27 1986. Le conseguenze della morte di Cliff Burton si sarebbero fatte sentire in Lars Ulrich, James Hetfield e Kirk Hammett per il resto delle loro vite. Kirk: "Quando mi unii al gruppo ci fu un'infusione di energia, e fino a che non morì Cliff eravamo tutti a mille su tutto. Ma poi quando Cliff ci lasciò tutto finì". Fece una pausa e aggiunse: "Penso ancora a lui. Ogni giorno… A qualcosa che ha detto, a qualcosa che ha fatto, a… qualcosa". Pochi mesi prima di morire, fu chiesto a Cliff che consiglio avesse per i giovani aspiranti musicisti. Rispose: "Quando ho iniziato ho deciso che avrei dedicato la mia vita alla musica". La chiave, disse, era la dedizione. "Devi dedicartici, come se sposassi quello che fai e non farti sedurre da tutte le altre stronzate che la vita ha da offrirti". La ricerca dei Metallica di un nuovo bassista iniziò quasi immediatamente – una settimana dopo il funerale di Cliff, Jason Newsted prese il suo posto. Ma in realtà, un vero rimpiazzo di Cliff Burton non fu mai trovato. Il suo spirito vive ancora nei Metallica. Parlandone oggi, James Hetfield dice che ogni volta che i Metallica sono coinvolti in progetti nuovi ed eccitanti, "quando facciamo qualcosa, sotto sotto abbiamo sempre lo stesso pensiero: 'Wow! A Cliff piacerebbe!'". Di sicuro Cliff – quello che fece scoprire agli altri il gruppo anni 60 di Lou Reed, i Velvet Underground – sarebbe stato eccitatissimo per LULU, disco pubblicato nel 2011. "Sono ancora in contatto con Jim Martin, che era un grandissimo amico di Cliff", disse James al tempo della pubblicazione, "e lui è incredibilmente eccitato da questa collaborazione tra Lou Reed e i Metallica. Abbiamo parlato un po' di Cliff, e del fatto che il suo spirito sia ancora vivo in questo progetto, di come lo abbiamo sentito vicino in studio mentre lavoravamo. È crudo, è libero, con un sacco d'imperfezioni. È come una jam estrema". E Cliff incoraggiava sempre questa sperimentazione. "Assolutamente", concorda James. "Adorava jammare e giocare con i suoni. Amava i paesaggi sonori, quelli pesanti. Li adorava, e adorava i Pink Floyd, e alcune delle cose più estreme e pesanti. I testi di Lou erano molto cupi, intensi, ed è un'altra delle cose che Cliff ci ha fatto conoscere. Era una persona unica, e anche Lou lo è". Cliff Burton – l'anima, la coscienza incorruttibile dei Metallica, in vita e anche dopo la morte. Ti rendiamo omaggio. Non ci fu mai un metallaro come te prima, e mai ci sarà dopo.

MEGADAVE

Prima di Kirk Hammett c'era lui: Dave Mustaine



David (che da qui in avanti chiameremo Dave) nacque in una famiglia di testimoni di Geova. Quando i suoi genitori cercarono di indottrinarlo al loro movimento evangelico, vi restò per meno di due mesi, mostrando già in quegli anni il carattere problematico e scontroso che segnerà tutta la sua carriera. La sua prima band furono i Panic, sciolti dopo solo un concerto a causa di un incidente stradale che spezzò le vite del batterista e del fonico nel 1981. Poi pubblicò un annuncio sulla rivista «Recycler», e Lars lo chiamò per un'audizione. Mentre stava esercitandosi da solo in attesa del provino, nella stanza attigua Lars, James e Ron McGovney discutevano; stufo di attendere, Dave entrò e chiese se avessero intenzione di farlo aspettare ancora, ma con sua grande sorpresa i tre, impressionati da quanto ascoltato, gli risposero che era già un membro dei Metallica.
Collaborò alla composizione di quattro pezzi per l'album d'esordio: *The Four Horsemen, Jump In The Fire, Phantom Lord* e *Metal Militia,* più altri due che sarebbero finiti sul secondo lavoro della band: *Ride The Lightning* e *The Call Of Ktulu.* Sebbene a quei tempi anche James e Lars fossero dei buoni bevitori, Dave esagerava sia con l'alcol che con le droghe e prese di mira Ron McGovney, il più 'normale' del gruppo. Tra alti e bassi, la band andò comunque avanti, ma quando si presentò l'occasione di recarsi sulla East Coast per incontrare un produttore disposto a pubblicare il loro lavoro d'esordio, Dave, ubriaco, fece uscire di strada il furgone su cui viaggiavano. Stanchi dei suoi continui eccessi, Lars e James decisero di estrometterlo dai Metallica. Dopo un breve periodo con i Fallen Angels, Mustaine conobbe Dave Ellefson e Greg Handevidt, con i quali creò l'embrione dei Megadeth. Il loro KILLING IS MY BUSINESS… AND BUSINESS IS GOOD! è riconosciuto come il più grande album di debutto thrash metal di tutti i tempi. Nel 2003, Mustaine ha rischiato di smettere di suonare a causa di un grave problema ai nervi del braccio sinistro. Sostiene di essere guarito anche grazie alla sue fede, con la quale ha potuto elaborare il rancore verso Hetfield e Ulrich, durato per molti anni: "Oltre che ad aprire la bocca e urlare, ho dovuto imparare a cantare. Se ricordate le origini dei Megadeth eravamo frustrati dal non riuscire a trovare un cantante che fosse all'altezza, così alla fine ci ho provato io. Oggi ho imparato anche come funziona, so cosa devo fare per non rovinare la mia voce, so come cantare due pezzi in modo differente". Dal tour dei Big Four del 2010, i rapporti con i Metallica sembrano essere definitivamente migliorati e Dave è tornato anche sul palco a suonare con loro in occasione delle celebrazioni per i trent'anni al Fillmore di San Francisco. Tra continui cambi di formazione, i Megadeth sono ancora oggi in attività e godono di una discreta fama, anche se non hanno mai raggiunto il successo globale dei Metallica. Con DYSTOPIA sono giunti al loro quindicesimo disco in studio, uscito per la nuova etichetta di Mustaine, la Tradecraft: "Kiko Loureiro (Angra) e Chris Adler (Lamb of God) hanno portato sangue fresco ed energia creativa – spiega Dave – DYSTOPIA è un buon album thrash, sicuramente più di SUPER COLLIDER: ci siamo decisamente spostati da quelle sonorità radiofoniche. Sono molto contento del risultato perché è pieno della magia dei pezzi perfetti. In passato mi era successo con alcune canzoni completate in poco tempo senza bisogno di troppi ritocchi, come *Use The Man*, *In My Darkest Hour* e *Super Collider*". A causa degli impegni con i Lamb of God, Adler è stato recentemente sostituito con Dirk Verbeuren dei Soilwork, da lui stesso caldamente raccomandato.
Testo: *Riccardo de Santis*

COLLEZIONE CUBITO

METAL CHURCH
FERNANDES
EDNA
MORE BEER!

PER QUALCHE D$LLAR$ IN MENO

All'inizio del 1987, i Metallica stavano ancora piangendo Cliff Burton ed erano sull'orlo di una crisi. Per prendere tempo e rimettersi in piedi, pubblicarono un Ep di cover. Registrato di corsa e apparentemente rivolto ai fan più stretti, quel disco salvò loro la carriera.

Testo: Mick Wall Foto: Ross Halfin

Sulla carta, fu il disco più semplice, facile e divertente che i Metallica avessero mai fatto. E in un certo senso, fu anche il più paradossale. Infatti, anche se i quattro brani dell'edizione originale di THE $5.98 E.P. GARAGE DAYS RE-REVISITED furono completati in appena sei giorni (dall'ideazione al missaggio finale), furono il risultato di uno dei periodi più cupi e dolorosi nella storia del gruppo. Un momento in cui i Metallica, giunti sulla soglia del successo mondiale, si ritrovarono a fissare l'abisso, straziati dalla recente morte del bassista Cliff Burton. Il dolore li portò ad accanirsi sull'incolpevole sostituto di Cliff, Jason Newsted, ponendo le basi per il loro devastante successo del seguente lustro e per il loro quasi-scioglimento di dieci anni dopo. In effetti, uno dei motivi principali per cui ebbero l'idea di registrare una manciata di cover per quello che sarebbe stato il successore di MASTER OF PUPPETS fu, come mi disse in seguito Lars Ulrich, "perché all'epoca era tutto una merda". Quell'Ep era una pausa. Un *lasciatemi in pace, cazzo!* Un fill-in. Eppure, fu anche uno dei dischi più sinceramente heavy metal di quell'anno, grezzo, crudo, sincero. "Non volevamo pensare", disse Ulrich. "Volevamo solo divertirci".

Da quando Burton era morto, la parola "divertimento" era sparita dal vocabolario dei Metallica. La decisione di rimpiazzare il prima possibile Burton con un nuovo bassista e continuare con i progetti in corso poteva anche essere sembrata buona, ma il ruolo di Burton nel gruppo non era semplicemente quello del bassista: i tre superstiti non avevano solo perso un membro, avevano perso il loro mentore, il loro fratello maggiore. La persona che non gli avrebbe mai mentito. L'amico che non li avrebbe mai traditi. L'unico che poteva salvarli da loro stessi. Ora, Ulrich e Hetfield – sempre così decisi nel fare le cose a modo loro – si trovavano nella scomoda situazione di dover salvare carriera e futuro. La morte di Burton era arrivata in un momento cruciale per i Metallica, nel momento in cui finalmente venivano percepiti non solo come gli 'inventori' del thrash, ma anche come potenziali star *mainstream*. In un momento diverso della loro carriera, forse avrebbero potuto permettersi di fermarsi e prendersi il tempo necessario per metabolizzare l'immane perdita appena sofferta. Ma non adesso. Il tour europeo si poteva anche rinviare all'anno nuovo, ma quello in Giappone pianificato per il novembre 1986 – un'altra tappa centrale nella strada per il successo mondiale – non si poteva spostare. "Non capisco come chi conosce davvero i Metallica abbia potuto pensare che avremmo mollato", disse all'epoca Ulrich. "Dobbiamo farlo per Cliff… Se sapesse che ce ne stiamo seduti a piangerci addosso, verrebbe e ci prenderebbe a calci in culo, dicendoci di tornare in tour e riprendere da dove ci siamo fermati".
Jason Newsted, un ex ragazzo di campagna 23enne del Michigan, fece la sua audizione esattamente tre settimane dopo il funerale di Burton. "Jason aveva lo spirito giusto", ci dice Bobby Schneider, all'epoca tour manager dei Metallica. "Jason mangiava, cacava e sognava i

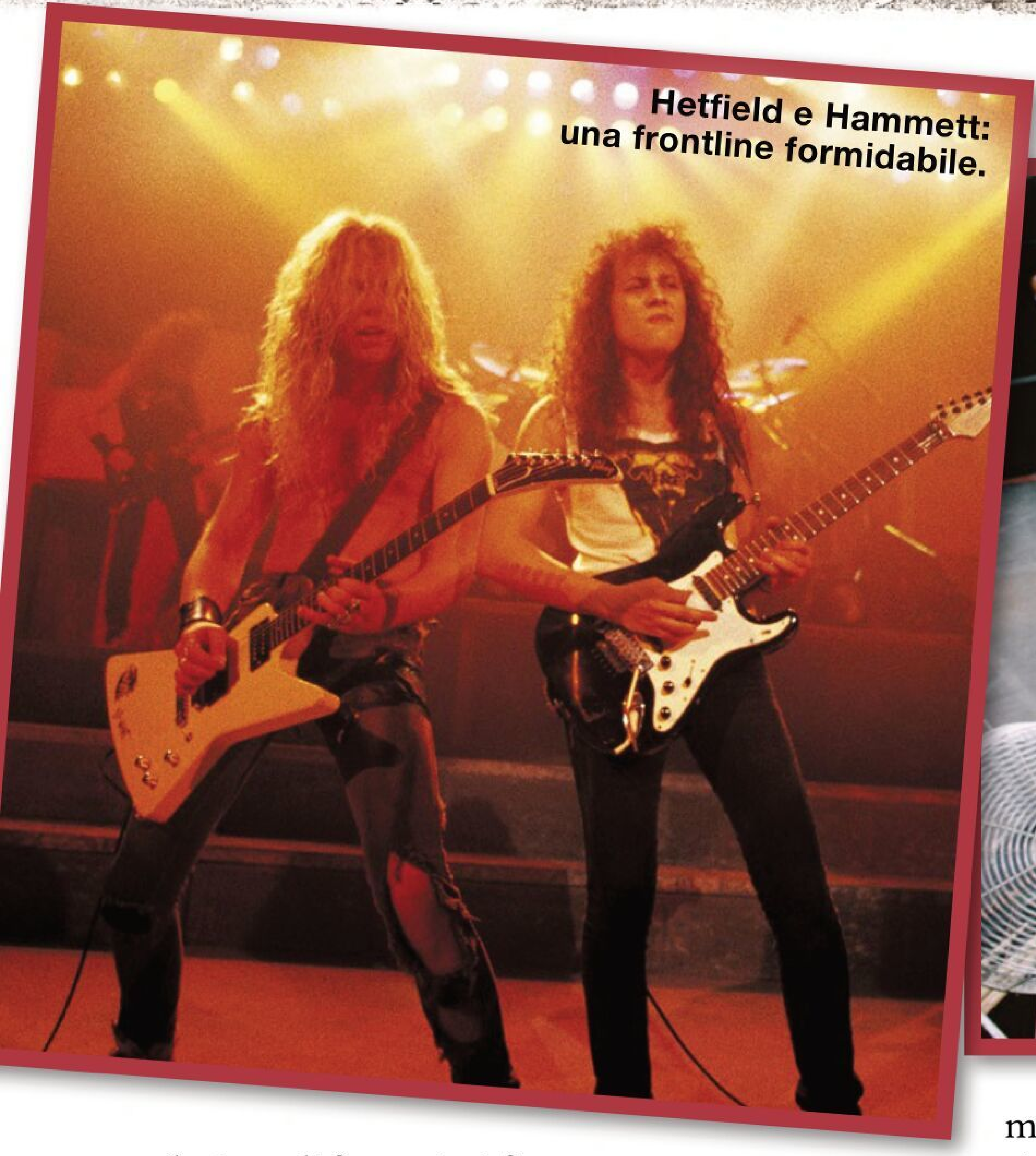
Metallica". Newsted non si vergognava a dire che i Metallica erano "il suo gruppo preferito di sempre". Quando all'audizione Hetfield gli chiese quale canzone gli sarebbe piaciuto fare, rispose: "Quella che volete. Le so tutte".

Quando a novembre arrivarono in Giappone per le cinque date del tour, il set live comprendeva un assolo di basso tutto sommato decente subito dopo *Ride The Lightning*, ma sotto ogni altro aspetto Newsted se la passava maluccio. "Musicalmente Jason si era inserito, ma gli stavano tutti addosso. Ed era terribile", ricorda Schneider. "Non gli davano respiro". Quello che anni dopo Newsted definì come "una lunga serie di prove emotive", comprendeva veri e propri atti di nonnismo, come dire in giro che il nuovo batterista era frocio, segnare tutti gli extra di cibo e bevande a suo nome, invadere la sua stanza di albergo alle quattro di mattina, bussando finché la porta quasi non si scardinava, prendergli il materasso con lui ancora sopra e sbatterlo giù dal letto, e poi ammassare tutto quello che stava in camera – tv, sedie, scrivanie – su di lui. Anni dopo, Newsted ricordava ancora con fastidio tutto questo. "Ero frustrato, incazzato, mi sentivo non apprezzato", dirà. "Quando entrai nei Metallica, non riuscii a dormire sereno per almeno tre mesi". Ovviamente, non si trattava solo dei normali scherzi grevi normalmente associati alla vita di un gruppo rock in tour. "Dentro di noi avevamo una rabbia cieca, e la rovesciammo su Jason", ammise Hetfield nel 2005. O, come mi disse nel 2009, Ulrich: "Se qualcuno dicesse che ci accanimmo su Jason, non potrei dargli torto. Ma non sapevamo che fare. Avevamo solo 22 anni, e non sapevamo come affrontare una tragedia simile". Nell'estate del 1987, l'idea era iniziare a scrivere il nuovo disco, con in mezzo un paio di remunerative apparizioni a dei festival. Ma scrivere nuovi brani con Newsted nel gruppo al posto di Burton si dimostrò difficile. Si riuscì a mettere assieme un nuovo brano, *Blackened*, che non sembrava neanche così male. Poi Hetfield si ruppe un braccio facendo skateboard in una piscina vuota a Oakland Hills assieme ad Hammett e ai loro amici Fred Cotton e Pushead. "Arrivò in fondo alla piscina e si sentì uno schiocco", ricorda Cotton. Costretti a cancellare quella che poteva essere una fondamentale apparizione al *Saturday Night Live*, uno dei programmi tv più influenti d'America, i Metallica si concentrarono su un progetto ancora più importante: registrare il loro primo disco dopo il nuovo contratto con una nuova major UK, la Phonogram. Dave Thorne, all'epoca Senior Product Manager nel dipartimento Internazionale alla Phonogram di Londra, e sincero rock fan, ricorda che David Simone lo aveva convocato nel suo ufficio per chiedergli quali potessero essere le prospettive commerciali a lungo termine dei Metallica: "Gli dissi che in quel momento erano il gruppo di punta nella scena metal più estrema". Quando aggiunse che i Metallica avevano giù venduto 100.000 dischi solo in Inghilterra, Simone gli chiese: "Va bene, ma possono crescere?". A quel punto, Thorne replicò sfidandolo: "Se dietro ci siamo noi, perché non dovrebbero?".

I Metallica furono scelti come terzo nome di punta nel cartellone del Monsters of Rock di quell'anno a Castle Donington, il maggior evento all'aperto in Inghilterra. Thorne ricorda"Dissi alla band: 'È un'occasione promozionale irripetibile. Lo so che non riuscite a finire un disco in tempo, ma dobbiamo pubblicare qualcosa'". L'idea iniziale di Thorne era tirar fuori un singolo, ma Ulrich lo freddò: "Noi i singoli non li facciamo". Al che Thorne replicò: "Be', allora registrate qualcosa che per voi non è un singolo, ma che possa andare bene per le classifiche dei singoli". "I ragazzi ci pensarono e tornarono dicendo che avrebbero fatto THE $5.98 E.P. GARAGE DAYS RE-REVISITED. Lars continua a dire che l'idea fu mia, ed è molto carino da parte sua. Ma non è del tutto vero". In effetti, prima del contratto con la Phonogram i Metallica avevano pubblicato un certo numero di 12 pollici per l'etichetta indie inglese Music for Nations. Il titolo del nuovo Ep di quattro brani era un riferimento al sottotitolo del singolo *Creeping Death*, pubblicato tre anni prima, che comprendeva le cover di due classici della New Wave Of British Heavy Metal: *Am I Evil?* dei Diamond Head e *Blitzkrieg* dei Blitzkrieg. Allo stesso modo, il nuovo RE-REVISITED avrebbe visto i Metallica scatenarsi in versioni live di altre gemme punk e underground metal: *Helpless* dei Diamond Head, *The Small Hours* degli Holocaust (altro gruppo della NWOBHM), *Crash Course In Brain Surgery* dei Budgie (metal UK vecchia scuola) e un medley di due brani dei Misfits (amatissimi da Cliff Burton), *Last Caress* e *Green Hell*. L'Ep GARAGE DAYS fu registrato in un clima molto goliardico. Le prove avvennero nel nuovo garage che Ulrich si era fatto costruire nella sua nuova casa, grande abbastanza da ospitare due automobili e insonorizzato. Il gruppo poi si trasferì nei Conway Studios a LA per le registrazioni. "Più o meno, ci volle il tempo che ci era voluto per accordare gli strumenti nell'altro disco", annotò Hetfield sulla copertina. Il disco si apre con Hetfield che mugola mentre sullo sfondo si sentono altre voci. Poi entra in campo il mostruoso drumming di Ulrich e il sound ti colpisce come un maglio. Il tutto dieci anni in anticipo sulla moda del low-fi, enfatizzato da momenti alla 'fanculo le regole' come la dissolvenza in *Helpless* che torna nel canale audio, il suono degli accordi della chitarra strappati sugli ampli e Ulrich che bercia ordini dal suo sgabellino. La ferocia e la velocità dominano incontrastate. Il basso di Newsted erompe da un'intro improvvisata e trasforma l'inno rock molto vintage di *Crash Course In Brain Surgery* in una corazzata punk-metal. Il brano che apre il lato B, *The Small Hours*, riceve un trattamento ancora più brutale: si palesa all'orizzonte come un mostruoso ciclope mutante preso dalla col-

A metà del 1987, con le spalle al muro ma pronti alla sfida: (s-d) Lars Ulrich, Kirk Hammett, James Hetfield (dopo l'incidente con lo skate) e 'quello nuovo', Jason Newsted.

> **«Ero frustrato, incazzato, non mi sentivo apprezzato. Dopo che entrai nei Metallica non riuscii a dormire per quasi tre mesi»**
>
> **Jason Newsted**



Hetfield e Hammett: una frontline formidabile.

Lars Ulrich: sempre pronto a tutto, pur di promuovere i Metallica.

lezione di fumetti sci-fi vintage di Hammett, ricoperto del sangue degli stupidi umani. Ma il vero colpo da ko è il climax, con *Last Caress* e *Green Hell* fuse in un'unica furia sonora, come un novello Frankenstein. Malgrado il testo baldanzosamente offensivo, *Last Caress* fu uno dei brani più 'acchiapponi' mai registrati dai Metallica, con la sua impensabile tenerezza meravigliosamente controbilanciata da *Green Hell*, uno dei loro brani più veloci dai tempi di *Whiplash*. Il medley durava in tutto poco più di tre minuti. Lo sberleffo culminava con l'Ep che si chiudeva con pochi secondi dell'intro di *Run To The Hills* degli Iron Maiden. Ironicamente, il brano più *metallicoso* delle sessioni di prova fu tenuto fuori dalla versione inglese dell'Ep, per non eccedere in durata e consentire al disco di entrare nelle classifiche dei singoli: parliamo della loro versione di *The Wait*, dove ogni traccia di umorismo veniva azzerata mentre il gruppo riusciva nel compito quasi impossibile di rendere proprio un pezzo dei Killing Joke. Questo Ep registrato in tutta fretta fece molto più per la reputazione dei Metallica di quanto avrebbe potuto fare un qualsiasi altro disco prodotto alla perfezione: li fece sembrare spassosi e accessibili, qualità che gli erano sempre mancate fin dal primo disco. E fu anche un buon modo per introdurre Jason *Newkid*, come era soprannominato sulla copertina, ai fan che lo attendevano al varco per paragonarlo a Burton. E diede a Jason una delle sue prime buone esperienze con i Metallica, soprattutto grazie alle sue capacità di carpentiere e tuttofare. Infatti, Jason aiutò Ulrich a insonorizzare il suo nuovo garage, dopo che il gruppo decise che non si sentiva a proprio agio a provare in uno studio tutto lindo e pinto al Marin County, da dividere con i Night Ranger e gli Starship. Dopo che il gruppo decise di trovarsi un altro posto, Newsted portò strisce di moquette per insonorizzare le mura: "Era uno sballo. Entravi, alzavi l'ampli come cazzo volevi, ti mettevi il microfono davanti e suonavi. Per me, rimane uno dei dischi dei Metallica che suona meglio, proprio perché è così grezzo".

A quel punto, Dave Thorne spiegò il piano: la Phonogram avrebbe usato la sua forza promozionale per far "schizzare l'Ep in classifica. Per chiarire a tutti chi fosse il gruppo". E ovviamente, andò esattamente così: l'Ep arrivò al n. 27 nelle classifiche dei singoli. Di per sé, era un risultato buono ma non eccezionale, ma la Phonogram lo considerò un grande successo perché fu pubblicato solo come vinile a 12 pollici, niente Cd, niente cassette, niente 7 pollici. Il disco diventò poi un successo commerciale, "quello che aprì le porte del successo per la Phonogram negli USA". Negli USA ottenne anche il disco d'oro, ma dovette sudarsi le sue 500.000 copie, perché non fu considerato un singolo. Etichettato come mini-album e integrato dal brano *The Wait*, fu ribattezzato THE $9.98 E.P. GARAGE DAYS RE-REVISITED. "Furono costretti a farlo", spiega Thorne, "altrimenti avrebbe venduto la stessa cifra ma come importazione, e in quel caso l'Elektra, l'etichetta USA del gruppo, ci avrebbe rimesso".

La Phonogram rimase ugualmente impressionata dalla voglia di aiutare a promuovere il disco del gruppo. "Lars non voleva parlare solo alla stampa musicale di serie A, voleva parlare con ogni singola dannata fanzine del cazzo, riviste che magari conoscevi ma che molto più probabilmente non sapevi nemmeno che esistessero". Thorne cita questa disponibilità a incontrare i media come uno dei fattori che contribuirono alla popolarità dei Metallica presso riviste tendenzialmente ostili al metal come «NME», «Time Out», «Village Voice» e «Rolling Stone» e al loro status 'rispettabile' presso i quotidiani *mainstream*. Inoltre ricorda Thorne: "Avevano una forte credibilità e non si sarebbero svenduti, perché venivano dalla gavetta. Erano arrivati dall'underground e volevano rimanerci. Non volevano deludere quella gente". Un altro benefit che la casa discografica si ritrovò tra le mani nel loro sforzo di massimizzare la pubblicità per il suo primo disco dei Metallica fu la decisione del gruppo di prepararsi al Monster of Rock, una data di 'riscaldamento' al leggendario 100 Club di Londra, col nome Damage Inc. Verso la fine della serata, il basso di Newsted si staccò dal mix per un problema tecnico, ma tra la folla si sparse la voce che era svenuto per il caldo. Newsted arrivò addirittura a sospettare che fosse stato il gruppo a diffondere la balla tra i giornalisti amici, per metterlo ancora più in difficoltà.

Due giorni dopo, i Metallica salirono sul palco di Castle Donington e per migliaia di fan dei Metallica, fu la prima occasione per vedere la nuova formazione. Per i Metallica era basilare dimostrare di non essere cambiati e che tutto era come sempre. Non per sminuire la perdita del loro bassista, ma per dimostrare che in ciò che facevano c'era ancora ciccia, a prescindere da chi ora stesse sul palco alla destra di Hetfield. Il set iniziò abbastanza bene, con tre pezzi dell'era Burton amatissimi dai fan: *Creeping Death*, *For Whom The Bell Tolls* e *Fade To Black*. Ma in breve si ritrovarono ad attingere al nuovo Ep, in un mix di euforia promozionale e ansia di costruire il futuro. Poi, proprio quando stavano arrampicandosi verso il climax del loro set, l'attenzione del pubblico fu rapita dall'arrivo dell'elicottero che trasportava i Bon Jovi al festival. "Stronzi del cazzo!", esclamò un Hetfield furibondo quando scese dal palco. "Quella merda ha deliberatamente cercato di mandare il nostro set a puttane". Non era stato nulla d'irreparabile, eppure il cantante se la legò al dito. Prese un pennarello e scrisse 'Kill Bon Jovi' sulla sua chitarra. Fu un momento altamente simbolico. Nel 1987, i Metallica erano ancora persi nel buio che aleggiava dopo la morte di Cliff Burton, ma i giorni dei capelluti Bon Jovi che dovevano atterrare in sicurezza erano ormai contati. E i dischi brutti sporchi e cattivi come THE $5.98 E.P. GARAGE DAYS RE-REVISITED erano appena agli inizi.

Jason Newkid

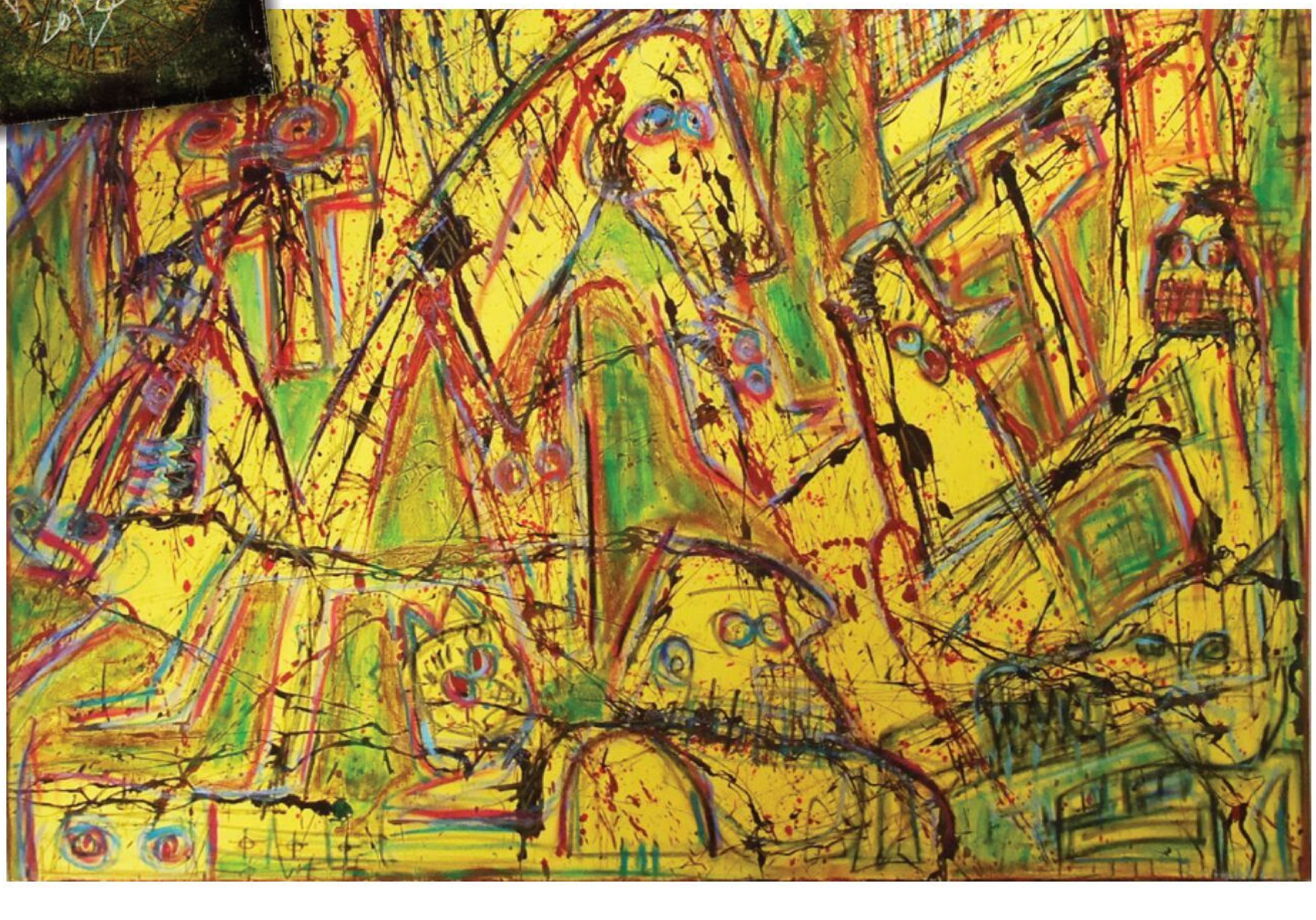
Come successe per James e Kirk, anche Jason Newsted venne introdotto alla musica grazie alla collezione di dischi del fratello maggiore.

Testo: Riccardo De Santis

Ben presto, Jason inizia ad avvicinarsi a uno strumento musicale: inizialmente è una chitarra, che abbandona all'età di 14 anni per dedicarsi definitivamente al basso. Poi entra nei Flotsam and Jetsam e scrive la gran parte dei testi del loro album d'esordio DOOMSDAY FOR THE DECEIVER. Fan dei Metallica, Jason viene a sapere che la band sta cercando un nuovo bassista dopo la tragica morte di Cliff (avvenuta nel corso del Damage Inc. Tour del 1986) e decide di prendere parte alle audizioni per entrare nei Metallica; in quei giorni vengono ascoltati altri cinquanta candidati, tra cui nomi illustri quali Joey Vera (Armored Saint), Greg Christian (Testament) e Dave Ellefson (Megadeth). Jason dichiarerà di essere stato l'ultimo a essere ascoltato dalla band alla fine di una lunga giornata, e ammetterà di aver usato un piccolo stratagemma nella speranza di avere un vantaggio su tutti gli altri: Jason infatti era fermamente intenzionato a ottenere il posto nella band e sapendo che i Metallica erano in tour con Ozzy Osbourne al momento del tragico incidente che tolse la vita a Cliff Burton, si procurò una setlist dei pezzi che i Metallica suonavano in quel tour e li imparò tutti in breve tempo. Quando Lars gli chiese quali pezzi dei Metallica sapesse suonare, Jason gli allungò un foglio e Lars rimase sorpreso esclamando 'ma questi sono i pezzi che suoniamo in tour!'. Simulando una pura casualità, Jason superò l'audizione ed entrò a far parte della band, che dopo un paio di show in piccoli club nella zona di Los Angeles ripartì in tour dal Giappone.

Lo stile di Jason era nettamente diverso da quello di Cliff, che suonava quasi esclusivamente con le dita mentre Jason era solito usare il plettro. Inoltre, Jason fu da subito quello che si occupò della 'seconda voce' o 'backing vocals' durante le esibizioni dal vivo, e spesso cantò alcuni pezzi per intero sostituendosi a James per dargli un attimo di pausa; i pezzi che Jason era solito eseguire erano *Creeping Death*, *Whiplash* e *Seek And Destroy*. Ad ogni modo, il bassista non fu mai pienamente accettato dalla band che non gli riservò certo vita facile, specialmente nei primi anni, ma restò nei Metallica fino al 2001 quando chiese agli altri componenti del gruppo un anno circa di pausa per potersi concentrare al suo progetto con gli Echobrain, anche in considerazione del fatto che aveva problemi di salute legati alla schiena e che la band sarebbe di lì a poco entrata in studio per le registrazioni del nuovo album. Quando James non la prese bene e si oppose, Jason decise di lasciare il gruppo; paradossalmente, fu proprio il suo addio a costringere il resto della band a guardarsi allo specchio. James decise di entrare in riabilitazione e quello fu il punto più critico del gruppo visto che Lars e Kirk si trovarono da soli senza sapere se James sarebbe mai rientrato nei Metallica. Jason pubblicò il suo lavoro con gli Echobrain, fece parte per un breve periodo dei Voivod e dei Black Label Society di Zakk Wylde, per poi prendere il posto di Robert Trujillo nella band di Ozzy Osbourne; anche in questo caso, la collaborazione con Ozzy durò poco più di un anno e terminò nel 2003. Soltanto nel 2012 Jason sembrò trovare una certa stabilità e continuità, fondando il suo gruppo Newsted. Uscì un Ep di 4 tracce e successivamente un album dal titolo HEAVY METAL MUSIC, che ottenne un discreto consenso, ma anche in questo caso le luci si spensero e seguì un lungo periodo di silenzio fino all'agosto del 2016 quando Jason annuncia di aver fondato un gruppo acustico dal nome Jason Newsted and the Chophouse Band. Il progetto nasce da un grande dolore: Jason ha passato molte ore al capezzale della madre malata, suonando canzoni di Johnny Cash, George Jones e Neil Young sulla chitarra acustica per alleviarle il dolore. Il nome viene dai quattro studi di registrazione che frequenta negli States.

A sinistra: la copertina di HEAVY METAL MUSIC dei Newsted. Sotto: un quadro di Jason.



Jason approfittava di qualsiasi momento di pausa per trovare una sala prove ed esercitarsi.

TAMA
TAMA

...E GIUSTIZIA FU

MASTER OF PUPPETS aveva sbancato. Ma con la morte di Cliff Burton e l'avanzata di Slayer e Guns N'Roses il futuro dei Metallica appariva incerto...

Testo: Mick Wall

A volte, un disco d'immenso successo regala all'artista la libertà di fare tutto quello che vuole. Ma non sempre: altre volte, il passo più logico è realizzare un successore il più simile possibile al precedente – un sequel che ne replichi la formula vincente, e consolidi la fama sempre crescente tra il nucleo di fan duri e puri. I Metallica si trovavano in una posizione simile mentre pensavano al loro quarto disco: non solo il successore del blockbuster mondiale MASTER OF PUPPETS, ma anche il primo senza il bassista Cliff Burton, anima del gruppo. La cosa più logica, in effetti, sarebbe stata fare un MASTER II, in modo da dimostrare che la sostituzione di Burton con Jason Newsted era stata indolore. Ma quando un pomeriggio nell'ottobre del 1987 il batterista Lars Ulrich e il cantante/chitarrista James Hetfield si sedettero per parlarne ascoltando i cosiddetti *nastri riff* – una raccolta di idee emerse nel corso di vari soundcheck e momenti in cui Lars canticchiava melodie a James, che poi cercava di tramutarle in accordi sulla chitarra – decisero di non giocare secondo le regole. L'idea che ebbero fu quella di realizzare qualcosa di così dannatamente differente da tutto ciò che avevano registrato fino ad allora da risultare irriconoscibile a chi aveva ormai assimilato il modello Metallica. O quantomeno, così decise Lars. Forte del successo milionario dell'Ep GARAGE DAY RE-REVISITED e del mini Cd successivo, e sedotto dal sound anarchico del disco d'esordio pubblicato in quello stesso anno da un gruppo di sgangherati losangelini chiamati Guns N'Roses (un disco che infrangeva ogni regola), sentì che era arrivato il momento per i Metallica di abbandonare la comoda scialuppa di salvataggio del thrash metal, per avventurarsi in mari sconosciuti. Indifeso di fronte agli interminabili deliri di Lars circa il dominio del mondo e an-

APPETITE FOR DESTRUCTION: il quarto disco dei Metallica, ...AND JUSTICE FOR ALL, fu influenzato dall'avvento dei Guns N' Roses.

cora incerto sul come procedere senza il prezioso *stronzatometro* di Cliff, che di solito arginava simili farneticazioni, James si limitò ad annuire. Avrebbero messo assieme i pezzi come al solito e poi avrebbero visto cosa succedeva, giusto? Sbagliato.

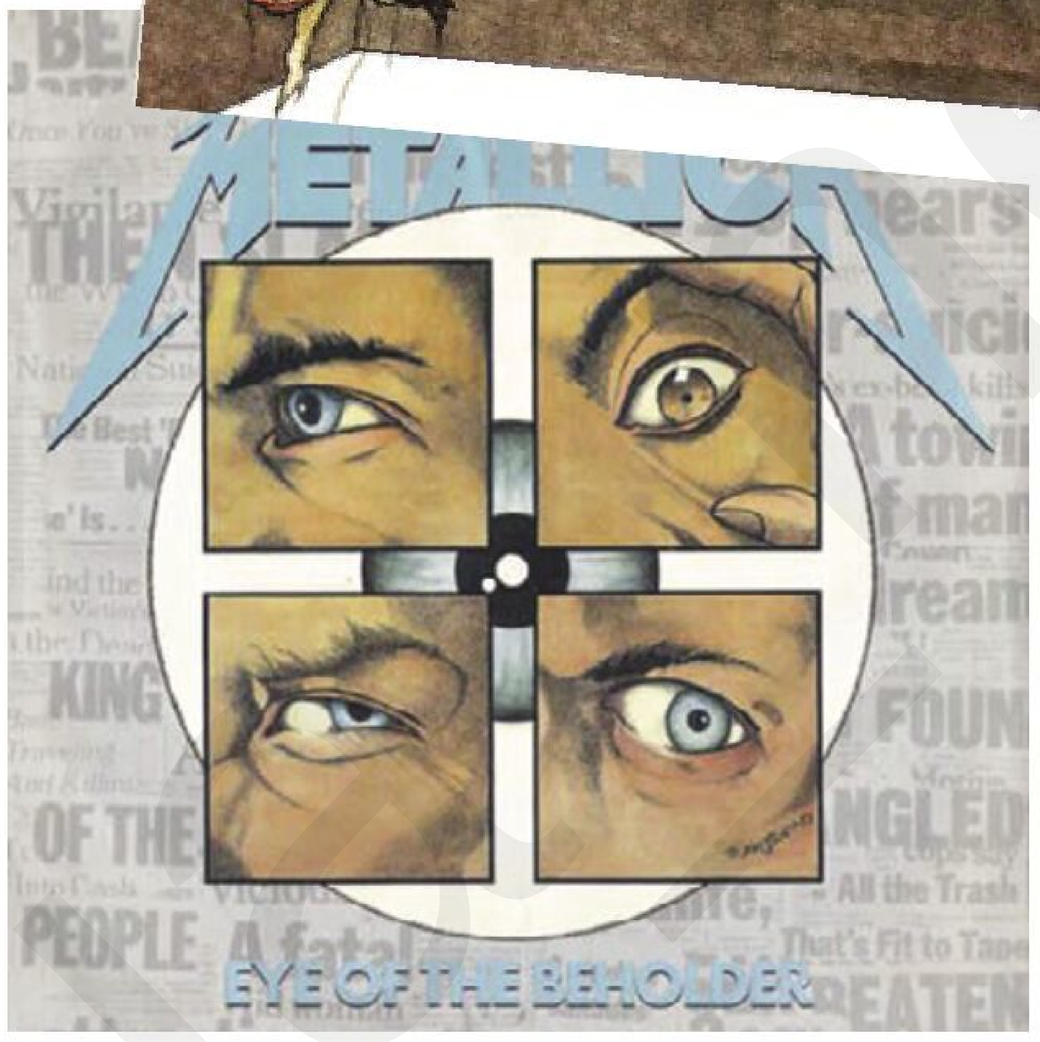
Di sicuro non vi era nulla di particolarmente differente nel loro approccio al nuovo disco: loro due che lavoravano da soli a casa, su un quattro piste; Kirk Hammett invitato solo dopo, per pensare alle sue parti con la chitarra; e Jason ignorato, col pretesto che, dovendo lavorare solo su quattro brani, a quello stadio del lavoro non c'era spazio per il basso. Come risultato, dei nove brani che alla fine entrarono nel disco – fondamentalmente tutte canzoni a firma Hetfield-Ulrich – solo tre avrebbero portato anche il nome di Kirk, una quello di Jason, e una addirittura quello di Cliff, un brano postumo messo assieme a partire da dei "pezzetti" che il bassista originale aveva lasciato su nastro, sui quali James intonò una breve poesia in quattro versi, sempre lasciata da Cliff, intitolata *To Live Is to Die*. In effetti, all'inizio l'unico grande cambiamento fu la decisione di registrare il disco più vicino a casa, a Los Angeles, scelta dovuta, paradossalmente, a un ritrovato conservatorismo – almeno lontano dal palco – e dal loro improvviso desiderio di non stare lontani dalle rispettive compagne. Ovviamente, i giovani Metallica fecero l'impossibile per non far arrivare questo specifico aspetto delle loro vite alla stampa: perfino il sempre ciarliero Lars, che addirittura diventò di colpo stranamente taciturno quando mi presentò per la prima volta sua moglie, l'inglese Debbie. Debbie era una ragazza allegra e bionda delle Midlands. I due si erano conosciuti a Londra nel 1984, e si erano sposati all'inizio del 1987 mentre i Metallica

«Quando finimmo erano tutti contenti di ...AND JUSTICE FOR ALL. E poi dopo non lo furono più»

Flemming Rasmussen, produttore

si erano presi una breve pausa per l'incidente di James, che si era rotto un polso andando in skateboard. Non è che Lars nascondesse la moglie alla stampa: più semplicemente, era una delle poche cose di cui non parlava. Inoltre, essendosi costruito la fama di dongiovanni, non amava l'idea che qualcuno potesse rovinargliela. Comunque sia, anche se era evidente che allora era felice di stare con Debbie, il loro matrimonio sarebbe naufragato dopo solo tre anni. In fin dei conti, quelli erano gli anni folli di Lars, e con i Metallica che iniziavano a spiccare il volo forse quello non era il momento più adatto per essere la moglie del Metallica più scatenato ai party. Come disse il batterista in seguito, i ragazzi addirittura accarezzarono l'idea di intitolare il loro disco successivo WILD CHICKS, FAST CARS AND LOTS OF DRUGS, perché quello era tutto ciò attorno a cui ruotava il Metalliworld. Come poteva una dolce casalinga inglese della classe operaia competere con tutto questo? Anche Kirk aveva scelto quel momento per sposare la sua tenera fidanzatina USA, Rebecca (Becky): i due compirono il gran passo a dicembre, poche settimane prima che il gruppo iniziasse a lavorare sul nuovo disco. Dall'esterno, Kirk e Becky sembravano la coppia perfetta, quasi due gemelli con i capelli lunghi e ricci, faccette da elfo e grandi occhi marroni. Becky era svampitella e romantica, e sembrava un perfetto contraltare all'immagine pubblica di Kirk, quella del menestrello hippie allegrotto, collezionista di fumetti e amante della *Maria*. In effetti, il

chitarrista iniziò a sviluppare un nuovo lato della sua personalità a mano a mano che iniziava a vivere i suoi sogni da rockstar e la coca iniziava a rimpiazzare la *Maria* come prima scelta. Purtroppo, anche il loro matrimonio sarebbe andato a rotoli nel giro di pochi anni. Jason, che poco dopo essere entrato nei Metallica si era separato dalla sua fidanzata storica, Lauren Collins, una studentessa di Phoenix, era invischiato con una nuova ragazza, Judy, che di lì a poco divenne la prima signora Newsted – anche se i due divorziarono addirittura prima di Kirk o Lars, dopo essersi resi conto quasi subito di aver fatto un errore. L'unico rimasto celibe era Jason che, ironicamente, era forse il più innamorato di tutti: la sua fidanzata, Kristen Martinez, avrebbe in seguito ispirato una delle canzoni dei Metallica più amate e popolari, *Nothing Else Matters*. A dispetto di tutti quei batticuore, per il quarto disco dei Metallica non erano previste canzoni d'amore. Lars era deciso a porre l'enfasi su un versante più nuovo e più duro del gruppo. Affascinato dal disco dei Guns N'Roses, APPETITE FOR DESTRUCTION, che conteneva un sacco di parolacce teoricamente improponibili in radio, la cosa a cui teneva di più era chiarire a tutti che i Metallica non si lasciavano superare da quelli che lui si divertiva a chiamare "i nuovi cazzetti in giro". Anni dopo ricorderà di aver ascoltato il primo singolo da APPETITE, *It's So Easy*, tornando in volo a casa da San Francisco, e di non essere quasi riuscito a credere all'eclatante misoginia del verso '*Turn around bitch, I got a use for you…*', o della chiusura della prima strofa, quando Axl Rose grida: '*Why don't you just… fuck off!*'. "Mi è esploso in testa", disse a James un Lars pazzo di eccitazione.
"Era come diceva Axl. Era… velenoso. Era tutto fottutamente vero, e così dannatamente arrabbiato". Anche se James non condivideva l'entusiasmo di Lars, fu l'inizio di un'ossessione per Axl e i Guns N'Roses, che alla fine vide i due gruppi assieme in tour. Quando fu chiaro che Flemming Rasmussen, il produttore che aveva supervisionato sia MASTER OF PUPPETS che il suo predecessore RIDE THE LIGHTNING, non sarebbe stato disponibile, Lars tra sé e sé ne fu deliziato e colse al volo l'occasione per proporre un'alternativa più eccitante: Mike Clink, il produttore di Baltimora che aveva supervisionato le registrazioni di APPETITE FOR DESTRUCTION. Clink aveva iniziato la carriera come tecnico del suono negli studi Record Plant di New York, assistendo il produttore Ron Nevison, su dischi di campioni del soft rock come i Jefferson Starship, le Heart e – attenzione – sul clamoroso hit single del 1982 dei Survivor, *Eye Of The Tiger*. Le maggiori qualità di Clink, secondo Slash, il chitarrista dei GN'R, erano "l'incredibile sound che sapeva dare alle chitarre e una pazienza infinita". Abbastanza acuto da rendersi conto che i dischi che aveva fatto finora erano essenzialmente "roba pop", prestò molta attenzione quando Slash gli fece ascoltare i dischi degli Aerosmith in preparazione per le sessioni di APPETITE. Curiosamente, Axl gli chiese invece di studiarsi anche RIDE THE LIGHTNING…



«Mi assunsero perché gli piacevano i dischi dei Guns N'Roses. Ma il messaggio del management era che loro facevano le cose alla Metallica. E io mi ritrovai in mezzo»

Mike Clink, produttore

Dopo aver prenotato gli studi One On One di North Hollywood per i primi tre mesi del 1988, Lars chiese a Peter Mensch, manager del gruppo, di preparare un contratto tale da convincere Clink a produrre il nuovo disco dei Metallica. Clink, professionista navigato in cerca di un progetto utile a consolidare la sua nuova fama come perfetto produttore per gruppi rock arrembanti, ne fu talmente interessato che accettò appena glielo chiesero. Dall'esterno, però, sembrava una combinazione abbastanza discutibile: Clink era conosciuto per la sua capacità di cogliere sensazioni molto blues, ariose – quasi live – anche in studio, mentre i Metallica erano famosi per i loro riff glaciali e precisi, e uno stile batteristico quasi robotico. In qualche modo, Clink doveva far convivere le due cose. Come dice oggi: "Mi assunsero perché i dischi dei Guns N'Roses gli erano piaciuti molto". Comunque, il messaggio che ricevette nel corso del suo primo incontro con Mensch fu chiaro: "I Metallica fanno le cose al modo dei Metallica". "E io non avevo idea di cosa fosse, finché non mi ci ritrovai in mezzo". James, nel frattempo, era sempre meno sicuro della scelta. Non era un fan dei dischi dei GN'R. Dal suo punto di vista, Clink non era nulla di speciale – solo un'altra delle passioni improvvise e passeggere di Lars. Stava in attesa, con pazienza, mentre i due cercavano un sound per la batteria che soddisfacesse Lars e Mike, poi quando arrivò il momento di fare i suoni della sua chitarra perse la pazienza. Anche se come al solito avevano fatto quello che facevano sempre all'inizio del lavoro su un disco, ossia registrare un paio di cover grezze per far emergere i vari problemi – in questo caso, fecero *Breadfan* dei Budgie e *The Prince* dei Diamond Head – anziché a smussare le divergenze, questa prova servì solo ad accentuare la distanza tra il loro modo di vedere le cose, specialmente tra Hetfield e Clink. "Sbroccai", disse James, "non riuscivo più a sopportarlo". L'incidente mise Clink in una posizione scomoda. "Volevano che dessi il mio tocco ai loro brani, ne ero certo", dice oggi, "ma allo stesso tempo erano abituati a fare le cose solo ed esclusivamente a modo loro. In fondo, mi sentivo come un rimpiazzo, buono per lavorare finché Flemming non si fosse liberato, o finché non fossero riusciti a convincerlo a lavorare sul disco. Le cose, diciamocelo, non funzionavano… Se qualcuno cercava di dirgli come lavorare, loro reagivano male. E ad essere sincero, credo sia stata anche un po' colpa mia. Ero appena uscito dal lavoro con i Guns N'Roses, dove avevo fatto a modo mio. E con loro andai a sbattere contro un muro. Per me fu molto difficile". Clink si rese conto anche che "l'assenza di Cliff era un trauma… probabilmente avrebbero avuto ➜

Lars: "La cocaina mi permetteva di bere per un altro paio d'ore".

bisogno di qualcosa di più familiare, perché fare un disco senza di lui era già di per sé un passo troppo impegnativo". Qualsiasi fosse il problema, alla fine della terza settimana di registrazioni Lars era al telefono con Flemming, supplicandolo di trovare il tempo per volare da loro a salvare le session. "Lars mi chiamò e disse che non stavano combinando nulla, si stavano davvero scoglionando, e mi chiese se ero disponibile", ammette Rasmussen. "Gli dissi che avevo un sacco di lavori già fissati, e che se avessero avuto davvero bisogno di me avrebbero dovuto dirmelo in fretta… Il giorno dopo mi richiamò e mi disse di andare. Una cosa tipo 'quando puoi essere qui?'". Rasmussen pretese che il gruppo ricominciasse dall'inizio, tenendo da parte solo le cover grezze, che in seguito avrebbero potuto trovare utilizzo come lati B dei singoli, e un paio di tracce per batteria registrate da Clink per i brani *Harvester Of Sorrow* e *The Shortest Straw*. Secondo Flemming, con Clink non funzionò perché "probabilmente lui si aspettava un gruppo-gruppo dove tutti suonavano nello stesso momento, e da lì puoi lavorare su un brano. Ma le cose per loro non erano affatto così… Avevano cincischiato con il sound delle chitarre per due o tre settimane e James era davvero furioso", dice ridendo. "Quando parlai con Lars, mi disse: 'Non faremo un altro MASTER. Deve essere più sfrontato e diretto possibile". Il risultato finale fu – come aveva ordinato Lars – il disco dal sound più duro dei Metallica. Fu intitolato …AND JUSTICE FOR ALL, come il verso finale della Dichiarazione d'Indipendenza, usato come metafora horror/shock per il tema più generale (la rabbia per le varie ingiustizie) che permea ogni brano. Il problema fu che questa furia sonora parve quasi soverchiare tutto il resto, al punto di annullare quasi le emozioni che cercava di evocare con tanta fatica: una sala piena di specchi, nella quale i riflessi sono orrendamente distorti. In effetti, il disco sembrò stranamente piatto: la batteria frenetica ma flebile, le chitarre spiritate ma al tempo stesso attenuate, le voci quasi uniformemente gridate e aggressive. Se questi erano 'i Metallica stracazzuti', il risultato fu di allontanare tutti tranne i fan più avidi e fanatici, gli unici in grado di amare una creatura priva di sentimenti, come quella assemblata dal Dr Frankenstein nel suo laboratorio. Fu difficile evitare l'impressione che per la prima volta i Metallica non cavalcassero l'istinto, ma facessero un qualcosa seguendo un progetto ben preciso. REIGN IN BLOOD, pubblicato dagli Slayer nel 1986 e prodotto da Rick Rubin, gli aveva strappato la corona del thrash, e ora i GN'R minacciavano di metterli KO nel confronto tra chi aveva le carte in regola per cambiare il gusto del rock più mainstream. Insomma, i Metallica sembravano arrancare. Con solo i sogni di Lars e gli incubi di James a guidarli, l'influenza di Cliff sui Metallica da quel momento in poi si sarebbe avvertita ancora più fortemente, proprio per via della sua assenza. Scrivere delle "angosce mentali è quel che amo", sarebbe stato il vanto di James. "Il dolore fisico non è nulla a confronto delle ferite mentali – quella merda resta sempre con te. Quando le persone a cui sei legato muoiono, è una cosa che ti fa pensare".

Il primo disco dei Metallica concepito espressamente per il formato Cd aveva una sequenza di brani che seguiva ancora lo stesso schema di RIDE e MASTER: iniziava con una chiamata alle armi, *Blackened*, un ruggito furioso contro la distruzione dell'ambiente. Musicalmente molto simile all'apertura di MASTER (*Battery*), era l'unico brano del disco in cui Newsted era citato come coautore. Da lì, si passava alla title-track, epica e autoreferenziale, costruita attorno a uno schema secco di batteria e al sound di chitarre rampanti, con James che concionava di come *'Justice is lost / Justice is raped / Justice is gone…'*. Lunga quasi 10 minuti, *Justice* si scavava la fossa e vi ci si seppelliva, suscitando un profondo sospiro di sollievo dall'ascoltatore quando – finalmente – terminava di botto. Non che sia un brano brutto per i Metallica, solo che probabilmente forse avrebbe fatto una miglior figura su RIDE, dove il gruppo stava ancora costruendo la sua autorevolezza. È che il tutto è così ovvio, amareggiato, inflessibile, il suono infelice di un uomo e del suo dolore. Lo stesso accade con il quasi-strumentale tributo a Cliff, *To Live Is To Die*, un gesto sincero reso

quasi senza senso dal fatto che è il brano più lungo di un disco soffocato da canzoni fin troppo prolisse. Il resto – con un'unica notevole eccezione – continua lungo lo stesso scuro sentiero. Ma ancora una volta… non è che brani come *The Shortest Straw* o *The Frayed Ends Of Sanity* siano realmente brutti – entrambe canzoni brutalmente rock che sarebbero state perfette in ciascuno dei primi due dischi dei Metallica – ma dopo la produzione e gli arrangiamenti molto sofisticati di MASTER e l'atmosfera calda e coinvolgente di GARAGE DAYS, ci si aspettava di più dai Metallica. Proprio quando avrebbero dovuto sfornare un altro capolavoro sonoro, insomma, tornarono a uno schema trito e ritrito. Ciò che solo quattro anni prima sarebbe sembrato sconvolgente e nuovo, ora suonava moscio e fuori moda.

Perfino il primo singolo, *Harvester Of Sorrow*, era orribilmente fiacco. "Come testo, la canzone parla di una persona che ha una vita normale, una moglie, tre figli, e tutto a un tratto dà di matto e inizia a uccidere", spiegò all'epoca Lars. Se solo la musica fosse stata interessante anche solo la metà del testo… Eppure arrivò al n. 20 nelle classifiche UK, grazie all'ormai vasto pubblico dei Metallica e alla varietà di formati disponibili. La Phonogram ora era in grado di capitalizzare il lavoro sul disco. Il brano che fu distribuito nelle radio USA, anche se non pubblicato come singolo, fu invece *Eye Of The Beholder*. Posizionato subito dopo la title-track, aveva un sound molto simile. Il suo appeal radiofonico si basava sul ritmo che all'inizio riusciva a catturare l'attenzione dell'ascoltatore per un paio di minuti, prima che la ripetitività prendesse il sopravvento. '*Do you see what I see*', intona solennemente James, '*truth is an offence…*'. E nessuno – a quanto pare – aveva osato dire al gruppo la verità sul nuovo disco.
L'eccezione era *One*. *One* era l'esperimento musicale più ambizioso e riuscito dei Metallica, e anche il loro brano più intenso e coinvolgente. La macabra storia di un soldato di fanteria che pesta una mina e gradualmente riprende i sensi per scoprire che ha perduto tutto – braccia, gambe, i cinque sensi – tranne la mente, che ora vaga dispersa, prigioniera della sua cupa e impossibile realtà: tutto ciò rendeva *One* al tempo stesso incubo agghiacciante e viaggio musicale trascendentale, una sorta di TOMMY thrash metal in miniatura. La discesa del protagonista in un inferno vivente, in cui invocava la morte senza poter proferire parola, poteva essere vista come metafora sia della condizione umana che dell'egocentrismo narcisistico della vita da rockstar. E il suo climax frenetico dava spazio alla furia adolescenziale inespressa come nessun altro brano rock prima o dopo. Ispirato in parte dal romanzo del 1939 di Dalton Trumbo *Johnny Got His Gun (*in italiano *E Johnny prese il fucile), One* era nata come una canzone a cui James pensava basandosi sull'idea di "essere solo un cervello e nient'altro", ancora prima che Cliff Burnstein gli suggerisse di leggere il libro di Trumbo, che racconta la storia di Joe Bonham, un ragazzo americano bello e simpatico, spinto dal padre patriottico a combattere nella Prima guerra mondiale. Per l'esplosione di una bomba tedesca, Bonham perde braccia, gambe, occhi, orecchie, bocca e naso. Dopo aver compreso fino in fondo la sua condizione, circondato da dottori e infermiere sinceramente sconvolti dal suo destino, Bonham usa l'unica parte del corpo che ancora riesce a controllare – la testa – per mandare un messaggio usando un rudimentale codice morse: "Vi prego uccidetemi". "Il libro ebbe un impatto incredibile su James", spiegò Lars. Prima di entrare in studio ci fu un altro importante cambio di strategia: a differenza di MASTER OF PUPPETS, ci sarebbe stato almeno un singolo chiaramente indicato come tale e – cosa ancora più significativa – dei video promozionali per il disco.

«Diventai il pagliaccio, e poi l'anticristo punk. Litigavo – spesso con Lars»

James Hetfield

Malgrado le posizioni ufficiali secondo cui si 'rifiutavano' di pubblicare dei singoli, sia James che Lars avevano accettato l'idea di un singolo – e relativo video – ufficiale per i Metallica, fin dal grande successo di GARAGE DAYS, e in particolare del video autoprodotto *Cliff 'Em All*. Fin da subito, fu evidente che *One* fosse perfetto. Quando scoprirono che nel 1971, all'apice delle proteste per la guerra nel Vietnam, lo stesso Trumbo aveva diretto una versione cinematografica del libro, la loro eccitazione schizzò alle stelle. Era possibile utilizzare scene del film per il video?
"Come film non era granché, ma a loro il look generale piaceva e pensarono che nel video avrebbe fatto un'ottima impressione". Utilizzarono anche alcuni effetti speciali della colonna sonora originale, sovraincidendo il suono delle mitragliatrici e delle mine che esplodevano sull'intro del brano. Così come con *Stairway To Heaven* per i Led Zeppelin, *One* per i Metallica rappresentò il gruppo al loro apice musicale, contenendo tutto quel che era grandioso e originale del gruppo in un lungo viaggio ricco di eventi. Parte con un intro di chitarra, melodica, tranquilla, strappacuore, passa poi per la sezione centrale in crescendo per poi arrivare al climax esplosivo, con un testo che arriva dritto al punto: '*Hold my breath as I wish for death… Now the world is gone/I'm just one…*'. Questo non era il rock dei Van Halen o dei Mötley Crüe, e non era nemmeno qualcosa tipo Guns N'Roses. Era una rivelazione, un brano senza tempo, e le sue impreviste conseguenze avrebbero cambiato per sempre l'ambiente attorno ai Metallica. Non dovevi essere un fan dei Metallica per apprezzare il genio di *One*, così come non dovevi per forza essere un fan degli Zeppelin per adorare *Stairway*. Ma se invece lo eri, questo era un capolavoro, un brano che il gruppo non avrebbe mai più eguagliato. Volendo essere sinceri, l'unico altro brano oltre a *One* che riesce a emergere dalla mediocrità che lo circonda è il più corto del disco, *Dyers Eve*, il cui riff lanciatissimo e affilato come un rasoio regala all'ascoltatore un attimo di respiro dopo la tortuosa morchia prog-metal che lo precede. È il brano conclusivo, e la sua riuscita è una prova di quanto pesante suonasse il resto del disco al suo confronto. Fu anche, cosa di per sé interessante il primo testo nel quale Hetfield ('*Dear Mother/Dear Father/What is this hell you have put me through?*') affrontava esplicitamente alcuni dei disagi che si portava dietro dall'infanzia. "Fondamentalmente parla di un ragazzo che i genitori hanno tenuto isolato dal mondo mentre cresceva, e ora che ci si ritrova in mezzo non riesce a sopportarlo e medita il suicidio", spiegò Lars. "Volendo, è come se il ragazzo scriva una lettera ai genitori, chiedendogli perché non gli hanno permesso di avere contatti col mondo reale…". Era anche un cupo presagio delle cose che James Hetfield avrebbe esplorato in modo più approfondito e inquietante nei dischi successivi. Alla fine, tutto considerato, anziché essere il capolavoro diverso da qualsiasi altra cosa fatta prima che Lars sognava, JUSTICE si rivelò un mezzo passo falso, o quantomeno un errore di calcolo. I suoi meriti? Il gioiello *One*, e la presa di coscienza di non voler mai più realizzare un disco così spento e duro da digerire. I giorni dei Metallica dominatori e campioni dell'Heavy Metal duro e puro erano al capolinea.

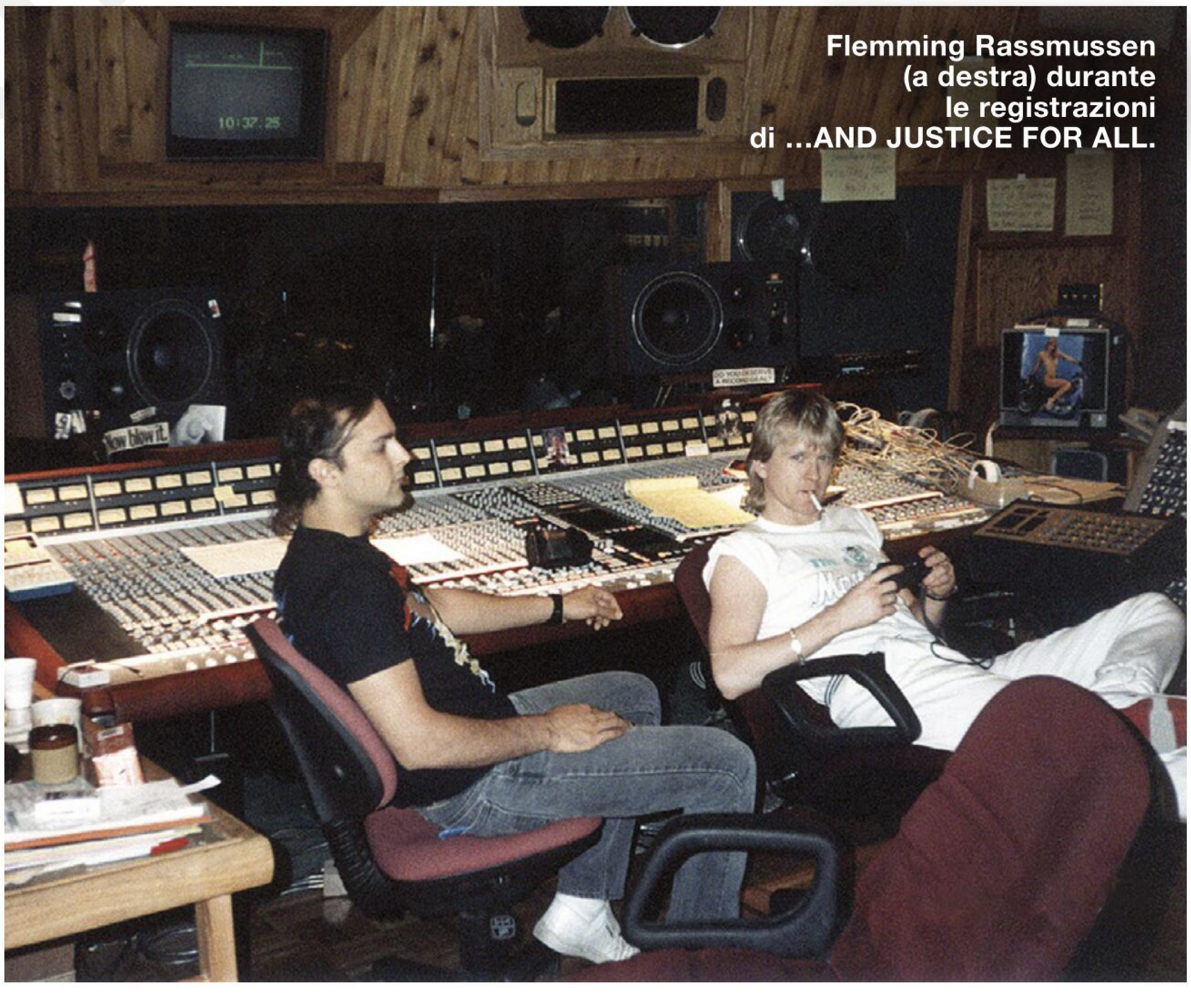
L'altro elemento che lasciò perplessi di JUSTICE fu la produzione. Come ci dice oggi Rasmussen, "Il suono era assolutamente asciutto… sottile, duro e ficcante". In effetti, il disco sembra curiosamente privo di riverberi, ossia quella salsina speciale usata nei missaggi per rendere sfavillante anche il sound più mediocre. Rasmussen non dissente, ma insiste che il suo lavoro fu vicino al "99%" di quel che gli fu chiesto di ottenere: "Una volta finito erano tutti contenti, e poi più o meno dopo un mese le persone iniziarono a non esserlo più. Ma col senno di poi si può dire che probabilmente è il disco che ha influenzato ➜

il maggior numero di gruppi metal della storia". Forse. Sicuramente David Ellefson dei Megadeth non dissentirebbe: "Era così progressive, così complicato. Agli inizi, tutti volevamo essere i più veloci di tutti. E poi arrivò un momento in cui ci vantavamo di poter fare canzoni complicatissime. Puro orgoglio musicale, o un bel cumulo di stronzate, che dici?" ride. "Se ci fosse stato un bel basso, allora sarebbe stato fottutamente pesante, capisci? Bello tosto…". Come ci suggerisce Ellefson, ciò che più manca nel sound di …AND JUSTICE FOR ALL fu un segno qualsiasi del basso di Jason Newsted: una mancanza imperdonabile, visto che era il suo primo disco con i Metallica e il primo senza Cliff Burton. Nel corso degli anni, sono uscite fuori diverse interpretazioni di questo problema: ad esempio, si dice che Lars e James avessero semplicemente abbassato il volume del basso di Jason nel mix finale, o che tecnicamente tra la chitarra ritmica di James e la grancassa tonante di Lars non fosse rimasto spazio per il basso di Jason. "Ci rimasi molto male", disse Newsted parlandone oltre dieci anni dopo. "Quando ascoltai il mix finale, rimasi di merda. Avevamo spinto come pazzi, e poi succedeva questo. Ma me ne feci una ragione. Cosa avrei dovuto fare? Avrei dovuto costringerli a rifare il missaggio?". Certo, disse, ci furono "momenti un po' strani la prima volta che ci trovammo in studio per il vero disco dei Metallica e Cliff non era lì". Lavorando da solo con l'assistente del tecnico del suono, Toby Wright, aveva usato lo stesso setup per il basso che avrebbe usato per un concerto. "Non c'era il tempo per dire 'metti questo microfono qui, e questo suona meglio di quest'altro… dovresti usare un plettro o le dita?' Tutte cose che adesso so". Andò avanti registrando tre o quattro brani al giorno, "fondamentalmente ricalcando le parti di chitarra di James", e in tutti i tre mesi che il resto del gruppo lavorò con Rasmussen Newsted lavorò in studio da solo per meno di una settimana. "Di solito oggi quando lavoro su un disco reggo il ritmo di una canzone al giorno… Ma allora non ne sapevo niente. Mi limitavo a suonare". Mike Clink dice che la mancanza del basso era un problema anche quando lavorava lui con il gruppo. "Non lasciavano abbastanza spazio nel sound perché il basso potesse inserirsi. Ma avevano le loro idee, e penso che se Cliff fosse stato lì le cose sarebbero state abbastanza diverse. Solo che non mi sentii autorizzato a parlare al posto del nuovo membro. Credo che a lui bastasse trovarsi lì in quel momento. Immagino che Jason si sia detto: 'Le cose stanno così, adattiamoci'". E aggiunge: "Dipende anche del suono della chitarra: occupa molto spazio nella banda sonora. Ma alla fine la decisione fu del gruppo e di chi fece il missaggio". Anche Rasmussen concorda sui problemi relativi al risultato finale del missaggio. "So per certo

«Rimasi di merda. Ascoltando il missaggio finale ne fui molto deluso. Che potevo dire, che dovevano rifare il missaggio?»

Jason Newsted

che quando lo registrai nel disco c'erano delle parti di basso davvero ottime". Ma come Clink, neanche Flemming fu il responsabile del missaggio finale. Il compito cadde sulle spalle del team composto da Mike Thompson e Steven Barbiero, i cui lavori precedenti comprendevano Whitney Houston, Madonna, gli Stones, Prince, Cinderella, Tesla – e APPETITE FOR DESTRUCTION. Il missaggio ebbe luogo nel maggio 1988 ai Bearsville Studios di Woodstock, con James e Lars che alitavano sul collo di Thompson and Barbiero. Intervistati all'epoca dalla rivista «Music & Sound Output», Lars e James confermarono le supposizioni di Clink e Rasmussen. Erano stati loro – e non i produttori –i veri artefici del sound di JUSTICE. Quando gli fu chiesto in cosa fosse diverso da MASTER, Hetfield rispose: "È più asciutto… è tutto molto chiaro, senza reverberi o effetti eco. Ci siamo fatti il culo per essere sicuri che quello che incidevamo su nastro fosse quello che volevamo davvero, così che il missaggio fosse il più facile possibile". Entrambi – Lars e James – sottolinearono che non volevano fare un secondo RIDE THE LIGHTNING, dove "Flemming era in fissa per il reverbero". Alla domanda più specifica su cosa avessero imparato dal sound "diretto e crudo" dell'Ep GARAGE DAYS, Lars disse chiaramente: "Il missaggio", mentre James articolò maggiormente: "Abbiamo imparato che il basso è troppo forte". "E quand'è che il basso è troppo forte?", sogghignò Lars. "Quando lo puoi sentire!", conclusero entrambi ridendo. Quale che fosse la verità, quando il missaggio ebbe inizio a Woodstock i Metallica erano di nuovo in viaggio per la versione USA del tour Monsters of Rock: 25 date negli stadi più grandi d'America, davanti a circa 90.000 spettatori a sera: al quarto posto in scaletta di un tabellone che proponeva come *headliner* Van Halen, Scorpions e Dokken. Mi ritrovai col gruppo per i primi due concerti del tour in Florida al Miami Orange Bowl e al Tampa Stadium. "Sarà il tour più comodo che facciamo", mi disse Lars ridendo. E il motivo era chiaro. Anche se i Metallica si esibivano a metà pomeriggio erano il gruppo 'rivelazione' del tour, e il pubblico era perennemente in estasi. Il set era lungo appena 40 minuti, e quindi avevano un sacco di tempo libero da occupare. "È da stamattina che non faccio altro che bere", annunciò James con un rutto prima di salire sul palco a Tampa, per dare il via al tour. Adesso i Metallica a ogni concerto potevano vantare un gruppetto di quelle che chiamavano "le nostre fichette"– ragazze che li aspettavano nude nelle docce, ragazze in bikini a cui la notte prima avevano dato un pass per il backstage e di cui non ricordavano più i nomi, fi-



Flemming Rassmussen (a destra) durante le registrazioni di …AND JUSTICE FOR ALL.

Hetfield: “Quel tour
per me è tutto annebbiato.
Dopo c’erano un sacco
di padri, madri e mariti
che mi davano la caccia”.

danzate di fan che venivano offerte al gruppo quasi come sacrificio rituale. "Non riuscivo a capire perché di botto fossi diventato bello", disse Kirk. "Nessuno mi aveva mai trattato così in vita mia". Sia Kirk che Lars iniziarono ad assumere abitualmente cocaina. Lars fondamentalmente, come disse, perché "mi permetteva di bere un paio di ore in più". Kirk perché lo faceva uscire dal suo guscio. E perché gli piaceva essere sballato, sedere strafatto a guardare film dell'orrore, alcuni in tv e altri che si sciorinavano davanti a lui dal vero, nella sua stanza d'albergo. Chi beveva più di tutti era James, che regolarmente tracannava almeno mezza bottiglia di Jägermeister. Si dedicava anche alla vodka, anche se il suo gusto si era raffinato. Ora preferiva la Absolut. "Di quel tour non ricordo nulla", ammise in seguito James. "Tornare in alcune di quelle città dopo fu un problema, perché c'erano padri, madri, mariti e fidanzati che mi cercavano. E non era una bella cosa. Le persone mi odiavano, e non sapevo perché…". Ammise anche che non furono tutte rose e fiori, perché quando si ubriacava diventava violento. "Sul palco era tutto bello. E poi diventava tutto brutto, il mondo era una merda e allora vaffanculo. Diventavo… il pagliaccio, e poi l'anticristo punk, volevo sfasciare tutto e fare male alle persone. Litigavo, a volte anche con Lars. Avevo un sacco di risentimento che mi esplodeva dentro, colpivo, gli tiravo cose… Voleva essere sempre al centro dell'attenzione e questo mi faceva incazzare, perché lo volevo anch'io. Lui affascinava le persone, e allora io le avrei impaurite, così che mi rispettassero come facevano con lui". Nel frattempo, a ogni data del tour del gruppo, la fama cresceva. Quando fu evidente che le t-shirt dei Metallica vendevano più di quelle degli altri, tranne quella ufficiale del tour, anche i pezzi da novanta come i Van Halen iniziarono ad accorgersene, e il loro cantante dell'epoca – Sammy Hagar – astutamente trascorse del tempo con loro "faccia a faccia", entrambe le sere in cui fu presente.

…AND JUSTICE FOR ALL alla fine fu pubblicato il 5 settembre, proprio quando MASTER OF PUPPETS ottenne la certificazione come Disco di Platino. MASTER impiegò 18 mesi per vendere il suo primo milione di copie negli USA. A JUSTICE sarebbero bastate nove settimane, toccando la posizione n. 6 negli USA, la più alta fino a quel momento. In UK le recensioni furono tutte positive, e il disco arrivò al n. 4. Ma all'interno della casa discografica c'erano problemi seri. Dave Thorne, il riferimento del gruppo nella Phonogram, passava le giornate a difendere il disco da "un gran numero di persone influenti nella casa discografica che venivano nel mio ufficio dicendo: 'Questo disco ha un sound di merda, che cazzo è successo?'". Malgrado queste lamentele, in UK e in Europa il tour *Damaged Justice*, come fu chiamato, andò tutto esaurito. Il tour arrivò in Inghilterra a ottobre con tre notti *sold out* all'Hammersmith Odeon. La grande sorpresa del tour fu la scenografia del palco, il primo tentativo di un qualcosa minimamente elaborato, con una replica di sei metri della Statua della Libertà bendata e incatenata che appare sulla copertina del disco – battezzata Edna, sulla falsariga dell'Eddie degli Iron Maiden – che ogni sera durante il *climax* di *…And Justice For All* crollava, dopo essere stata decapitata. Era l'epoca delle imbarazzanti pantomime sui palchi heavy metal, pensate come arricchimenti più che accettabili – il tutto guidato dal leggendario Eddie, a cui ogni sera i Maiden davano vita

per i bis, e dall'ancor più scemo dragone dei Dio (soprannominato Denzel) che ogni sera 'combatteva' sul palco col cantante Ronnie James Dio – e in questo contesto, al confronto la quotidiana caduta in disgrazia di Edna aveva quasi una sua sobria dignità. Ci furono però – bisogna ammetterlo – anche momenti di pura comicità alla *Spinal Tap*, come la sera in cui la statua si rifiutò di cadere, o quando la testa rotolò sul palco cadendo in mezzo al pubblico, o quando metà braccio si staccò, salutando gentilmente la folla, prima di cadere sulla batteria. Ma a far veramente decollare il disco fu il successo di *One*, pubblicato come singolo nel febbraio 1989. Girato in un magazzino in disuso a Long Beach, il video di *One* era incredibilmente ben riuscito. Costruito attorno a spezzoni della versione cinematografica di *E Johnny prese il fucile*, con Jason Robards, mescolati a intense scene del gruppo che eseguiva il brano, fece per i Metallica quello che nessuna delle loro esibizioni o dischi live, con o senza Cliff Burton, era ancora riuscita a realizzare: accrescere la loro reputazione di innovatori musicali, e al contempo imporli come *rock star mainstream*. La versione integrale del video durava quasi 8 minuti. Come per il singolo, ne fu editata una versione per la tv, senza gli inserti del film, e con una dissolvenza che tagliava gli ultimi 2 minuti di musica. Anche così, era in aperto contrasto con il trend dei video rock anni 80, tanto che un dirigente di MTV disse al loro co-manager Cliff Burnstein che *One* sarebbe passato solo nei notiziari. E invece, la versione integrale di *One* fu trasmesso in anteprima da MTV la notte del 22 gennaio 1989 nella puntata di *Headbanger's Ball* e divenne subito il video più richiesto del canale. A febbraio *One* divenne il primo singolo dei Metallica a raggiungere la top 40 USA, arrivando al n. 35, mentre in UK salì fino al n. 13. *One* fu un momento chiave per i Metallica, perché attrasse l'attenzione dei giurati dei Grammy Awards, che li inserirono fra le nomination nella neonata categoria *Best Hard Rock/Metal Performance Vocal or Instrumental*. "*One* ci dimostrò che i pezzi che noi schifavamo non erano così terribili", disse Lars, "almeno finché le facevamo a modo nostro". Lo show dei Grammy si svolse allo Shrine Auditorium di LA il 22 febbraio e il gruppo fu invitato a eseguire la sua nuova – e provocatoria – canzone. Fu un'occasione memorabile: la prima volta in cui un gruppo sfrontatamente 'heavy metal' suonò dal vivo ai Grammy – anche se solo la versione editata di cinque minuti. Con una scenografia che li ammantava di ombre, i colori attenuati così che sembrassero quasi in bianco e nero, fu un'esibizione superba, con Kirk che in seguito ammise come il gruppo fosse "molto nervoso" all'idea di suonare per un pubblico in giacca e cravatta. "Ci sentivamo come ambasciatori per la nostra musica". E quando il premio inspiegabilmente andò a

Jason Newsted: non è mai riuscito a far parte della famiglia felice dei Metallica.

CREST OF A KNAVE dei Jethro Tull – decisione talmente inaspettata che nessuno dei Tull era presente per riceverlo – la cosa fu vista quasi come un oltraggio. I Metallica fecero finta di niente, come se la cosa non li riguardasse – suggerirono addirittura di aggiungere sulla copertina di JUSTICE l'adesivo *Grammy Award Losers*. Ma in privato Lars era incazzato: "Diciamocelo, hanno scazzato", mi disse. "I Jethro Tull miglior gruppo heavy metal?". Mi ri-imbattei col gruppo nel corso del loro tour di cinque date a maggio in Giappone, dove li vidi esibirsi per due date alla Yoyogi Olympic Pool Arena di Tokyo. Erano in tour quasi senza interruzione dall'inizio dell'anno, ma a parte i problemi allo stomaco di James – che apparentemente alleviava tracannando quanto più sake e birra di Sapporo potesse – sembravano cavarsela più che bene. Erano arrivati i soldi, e non vivevano più tutti assieme, ma continuavano lo stesso a considerarsi una gang – o almeno quando erano in tour. Quella sera tardi andarono al Lexington Queen, un ritrovo per gruppi rock famoso dai tempi dei Led Zeppelin e dei Deep Purple, dove si diceva che potevi bere gratis se facevi il nome di Ritchie Blackmore. Sedetti con loro, mangiando qualcosa e ascoltai mentre parlavano delle nuove case appena comprate, o che stavano per acquistare con gli anticipi, pronti a tornare a casa tra qualche mese, come milionari. Non erano ancora abituati all'idea di essere ricchi. Lars protestava che andava ancora in giro con "una Honda del cazzo", e James in un furgone. Eppure li avevo visti usare delle limo, e avevo anche visto il jet privato con cui viaggiavano quando erano negli USA – lo stesso usato dai Bon Jovi e prima ancora dai Def Leppard. "Mentre siamo in tour ci piace spendere per i viaggi", disse Lars, "perché siamo sempre in giro, e così è più comodo". Ma più parlava più gli altri sghignazzavano e lo prendevano in giro. "Perché non ci parli della casa che hai comprato?", lo stuzzicò Kirk. "Dove sta? In cima a una montagna?". Lars lo guardo con la faccia alla "chiudi quel cazzo di bocca"… Alla fine, saltò fuori che la casa che aveva comprato era in cima a una collina, talmente in alto che stava pensando di far costruire un ascensore così che la gente potesse arrivare al portone. "Fallo", gli dissi. "Se te lo puoi permettere perché no?". "Già", disse. "Hai ragione. Lo farò…". E lo fece.

LE 7 SETTIMANE CHE CAMBIARONO IL ROCK

Gli anni 80 non erano ancora morti e gli anni 90 non erano ancora davvero iniziati. Ecco la storia di come l'estate del 1991 dimostrò che il mondo apparteneva ancora al rock (e non solo al grunge).

Testo: Rich Hobson

Nella storia del rock, il 1991 è spesso visto come L'Anno Dove Tutto Cambiò. La leggenda urbana vuole che il grunge piombò come un meteorite, annientando i dinosauri dell'hair metal che avevano dominato il panorama rock del decennio precedente. Ma in realtà non vi fu un'estinzione istantanea per il glam di Los Angeles (né per il thrash, né per qualsiasi altra forma di guitar music in voga negli anni 80). Ciò che accadde fu l'uscita quasi contemporanea di una serie di dischi epocali, tutti pubblicati tra agosto e settembre 1991, che tramutò l'alt rock in una valanga devastante. "Alla fine degli anni 80 alla scena serviva una bella scossa", dice a «Classic Rock» uno dei redattori dell'epoca di «Kerrang!», Geoff Barton. "Ci voleva qualcosa per dare una bella ripulita al rock, anche se non penso che noi ci fossimo accorti di cosa stava per accadere". I giornalisti rock potevano anche essersi stufati dell'edonismo sempre più caricaturale del glam, ma il pubblico continuava a comprare quei dischi. L'estate iniziò senza sorprese. Il 17 giugno i Van Halen avevano pubblicato il loro nono disco di studio, FOR UNLAWFUL CARNAL KNOWLEDGE che entrò direttamente al numero uno sia in Inghilterra che negli USA. Due settimane dopo, il pop-rocker canadese Bryan Adams iniziò a conquistare le classifiche dei singoli con la superlativa *Everything I Do (I Do It For You)*: nonostante fosse un esempio perfetto del rock sdolcinato degli anni 80, quella power ballad fu commercialmente un successo, andando in vetta alle classifiche internazionali con il record in Inghilterra di 16 settimane e una scia sconvolgente in Canada di 39 settimane. E adesso, vorreste dirmi che questo dovrebbe essere l'anno in cui era tutto grunge? Il successo di Adams non era null'altro che la normalità. A gennaio gli Scorpions avevano pubblicato *Wind Of Change*, un successo stupefacente che alla fine vendette 10 milioni di copie in tutto il mondo. E l'8 giugno gli Extreme erano arrivati in cima alle classifiche USA con *More Than Words*. Nessuno dei due gruppi era famoso per le sue ballad melodiche (anche se nella loro carriera ormai quasi trentennale, gli Scorpions ogni tanto ci avevano provato), ma una visita a *ballad-land* era precisamente quello che gli serviva per esplodere a livelli ancora più alti, e richiamare l'interesse del pubblico su dischi già usciti da oltre un anno. "Ci dissero: 'Ma siete impazziti a volerla pubblicare?'", svelò nel 2016 il chitarrista

Guns N'Roses: nel 1991 occuparono le prime due posizioni nelle classifiche di molte nazioni con i due USE YOUR ILLUSION.

degli Extreme Nuno Bettencourt a «Classic Rock». "Ma noi c'impuntammo, perché quando l'eseguivamo dal vivo tutti ci dicevano che era una hit. Non riuscivamo nemmeno a iniziare a cantarla: il pubblico l'intonava per noi – e non era ancora uscita come singolo! E così si arresero: 'Forza, provateci'. E grazie a Dio l'abbiamo fatto". Se pure i gruppi avessero temuto di essere accusati di essersi 'venduti', ogni remora fu facilmente accantonata grazie al frusciare delle banconote che affluivano a milioni da tutto il mondo. In gran parte, l'industria musicale agiva ancora come aveva fatto nel decennio precedente. Il primo segno che qualcosa stava cambiando nel panorama rock lo si ebbe quando i R.E.M. finalmente centrarono un n. 1 con OUT OF TIME. Ma visto che i loro sei dischi precedenti erano già entrati nei primi 100 della Top 200 di «Billboard», l'impresa sembrò più un premio alla loro perseveranza (e al successo del singolo *Losing My Religion*) che un cambio di paradigma nella musica rock.

Il 12 agosto 1991 però sembrò che le cose iniziassero a cambiare: i Metallica avevano deciso di diventare il gruppo più grande al mondo. Lavorando col produttore Bob Rock, sostituirono la prosopopea prog-thrash del loro *...AND JUSTICE FOR ALL* (1988) con un esplosivo mix di potenza *arena-metal* e sincerità *classic rock*. Sotto forma di una confezione che conteneva 12 brani intitolata semplicemente METALLICA (oggi quasi tutti lo chiamano BLACK ALBUM), il loro nuovo disco superò qualsiasi aspettativa vendendo cinque milioni di copie solo nel primo anno. Come rivelò nel 2017 Bob Rock a «Reverb», "[Il Black Album] in effetti cambiò le cose. Ce l'avevano tutti. Ci fu una trasformazione musicale: quando il disco uscì, cambiò le radio, perché portò in radio il sound heavy...". Più monumentale di qualsiasi altro disco thrash, e più duro di qualsiasi altro disco glam, il BLACK ALBUM asfaltò gli avversari e trasformò i Metallica da gruppo amato, ma in un certo senso ancora underground, a rockstar di livello planetario. Il primo singolo, *Enter Sandman*, traeva ispirazione dalla nascente scena di Seattle, preparando il pubblico alla successiva rivelazione, proprio quando stava per sbocciare. "Ascoltavo un sacco di cose dalla costa del nord Pacifico, e già nel 1987 avevo il primo disco dei Soundgarden", ha ammesso Kirk Hammett, chitarrista dei Metallica, intervistato da «Uncut» nel 2020. "Non pensavo fossero grunge, pensavo più ai Black Sabbath. Quel movimento ha cambiato il look e lo stile di un sacco di gruppi, e in pratica ha stabilito come doveva essere un gruppo in quel momento". Ma i Pearl Jam non furono il primo gruppo grunge a pubblicare un disco nel 1991. Alcuni membri del gruppo avevano già fatto uscire qualcosa: Jeff Ament e Stone Gossard erano ancora in lutto per la morte del loro compagno nei Mother Love Bone, Andrew Wood, quando furono contattati dal frontman dei Soundgarden (e compagno di stanza di Wood) Chris Cornell con l'idea di registrare alcuni brani in onore del cantante scomparso. Battezzato Temple of the Dog (da un testo di Wood) e completato dal batterista dei Soundgarden Matt Cameron e dal futuro chitarrista dei Soundgarden Mike McCready, il gruppo aveva pubblicato un album omonimo il 19 aprile. Poco più di quattro mesi dopo, il 27 agosto, Ament e Gossard festeggiavano la nascita del loro nuovo gruppo, Pearl Jam. Né TEMPLE OF THE DOG, né l'esordio dei Pearl Jam, TEN, incendiarono le classifiche, ma entrambi prepararono la scena per l'imminente esplosione del grunge. Comunque, a mano a mano che l'estate avanzava, il rock occupava spazi: ROLL THE BONES dei Rush, ON EVERY STREET dei Dire Straits e perfino THE FIRE INSIDE di Bob Seger lottavano per strappare un piazzamento in classifica. A settembre il campo di battaglia era ormai pronto: quasi tutte le uscite maggiori in campo rock erano state concentrate in una finestra di due settimane, che vide la vecchia guardia e i nuovi arrivati confrontarsi faccia a faccia per il dominio delle chart. Il 17 settembre segnò un vantaggio per la vecchia guardia: Ozzy Osbourne mise sul piatto NO MORE TEARS, mentre i Guns N'Roses pubblicavano il loro labirintico doppio, USE YOUR ILLUSION I e II. Ma il 17 settembre vide anche l'uscita di PRETTY ON THE INSIDE, esordio del gruppo losangeleno Hole. Anche se non al livello dei due colossi con cui aveva diviso la data di pubblicazione, le Hole avrebbero gettato le basi di un'altra rivoluzione musicale dei primi anni 90 – le Riot Grrrl. Capeggiando

Tra tutti quelli usciti nelle famose Sette Settimane, commercialmente i vincitori furono i Metallica

le classifiche indie UK, erano la prova che l'alt rock anni 90 non era confinato solo a Seattle, né si limitava a qualche band di ragazzotti cupi che cantavano dei loro problemi di droga. Poi, il 24 settembre l'alt rock fece fuoco e fiamme: BLOOD SUGAR SEX MAGIK dei Red Hot Chili Peppers fotografò al meglio la nascente scena funk rock. Dal canto suo, il grunge calò i suoi assi: BADMOTORFINGER dei Soundgarden e NEVERMIND dei Nirvana. Dei tre, i Nirvana sembravano quelli commercialmente più deboli. Anche se accasati con una sottosezione della Geffen (la stessa etichetta che una settimana prima aveva fatto uscire i due ILLUSION), erano anche il gruppo più 'nuovo' e a livello di vendita avevano i risultati più 'scarsi'. Tra tutti quelli usciti nelle famose Sette Settimane, commercialmente parlando i vincitori furono i Metallica: il 31 ottobre 1991 – pochi giorni dopo il decimo anniversario come gruppo – il BLACK ALBUM ottenne il triplo platino. Quando l'estate dopo intrapresero un tour negli stadi USA assieme ai Guns N'Roses, i Metallica si ritrovarono un tabellone da classifica finto fuori del Whisky a Go Go a LA che diceva: 'Solo un gruppo rock ha venduto più di 5.000.000 di un singolo disco negli anni 90". Ma se i Metallica vinsero la gara a livello di vendite, ebbero solo 24 ore per festeggiare prima di essere deposti dal trono di Gruppo più Importante del Rock. Il titolo andò ai Nirvana, il cui NEVERMIND raggiunse il n. 1 negli USA il 1° novembre. Come ogni altra cosa nella storia del grunge e dell'alt rock, NEVERMIND non fu un successo improvviso e inaspettato. Fu la forza inesorabile del singolo *Smells Like Teen Spirit* a proiettare i Nirvana nel mainstream. Un mix di passaggi in radio e massiccia presenza dell'ormai classico video sull'onnipotente MTV istigò una frenesia tale per i Nirvana che i loro dischi si vendevano più velocemente di quanto il reparto marketing dell'etichetta potesse prevedere. In seguito, il presidente della Geffen, Ed Rosenblatt, avrebbe detto al «New York Times»: "Non abbiamo fatto assolutamente niente. NEVERMIND è stato uno di quei casi 'togliamoci di mezzo, fa tutto da solo'". Entro un anno, la maggior parte dei dischi pubblicati tra agosto e settembre del 1991 avevano ricevuto il disco di platino (ironia della sorte, i Soundgarden avevano iniziato il 1991 come uno dei nomi di punta del grunge e lo chiusero arrancando perché BADMOTORFINGER non arrivò al platino se non nel gennaio del 1993). Ancora più importante, però, fu che il successo di queste uscite decretò la fine del glam rock, con le etichette che scaricavano i gruppi glam mentre gli scout setacciavano le colline alla ricerca di altre galline dalle uova d'oro. Janet Billig Rich, che aveva lavorato come manager tra gli altri per Nirvana, Smashing Pumpkins e Hole, vide con i suoi occhi dirigenti di major contendersi gruppi di Seattle. Intervistata da «NPR» nel 2018, ricordava: "Potevi mettere in piedi un gruppo e poi far trapelare una frase su di loro, magari attribuendola a Kurt Cobain. I Melvins sono un esempio perfetto. A Kurt i Melvins piacevano, per cui tutti volevano far firmare un contratto ai Melvins. Erano tutti sotto shock. In realtà, era tutto molto facile. Era pura economia. I Nirvana erano diventati un sistema economico".

Mentre l'Europa si appassionava all'ondata di nuovi artisti USA divenuti improvvisamente popolari, anche nella vecchia Inghilterra ci si dava da fare, anche quando il grunge colpì a tutta forza. La sfortunata esperienza dei Blur nel lavorare e promuovere il loro esordio, LEISURE (pubblicato il 26 agosto 1991), spinse verso una reazione istintiva a favore del rock d'importazione che aiutò a codificare il movimento del Britpop. Analogamente, i Primal Scream ebbero i loro primi risultati commerciali con la pubblicazione il 23 settembre di SCREAMADELICA, un disco che li vide muoversi dalle originarie radici indie rock in direzione della house, anticipando l'avvento di gruppi come Massive Attack e Prodigy, più avanti nel decennio. Giunti all'estate 1991, il panorama rock era stato trasformato: band che 12 mesi prima erano le star si ritrovarono sbattute fuori dalla porta sul retro, mentre conclamati disastri commerciali come i Butthole Surfers e i White Zombie si scoprivano coccolati e rincorsi dalle major. Anche se non ci fu un grande meteorite grunge, resta il fatto che in appena sette settimane, tra agosto e settembre 1991, la musica alt rock realizzò un colpo di stato culturale mai visto prima. In pratica, nessuno si accorse di nulla, finché non accadde tutto. E accadde tutto assieme.

30 milioni di fan non possono avere torto

Nel 1991 i Metallica erano dei pesci grossi in un piccolo stagno. Poi nell'agosto di quell'anno pubblicarono il cosiddetto BLACK ALBUM, che vendette milioni di copie e cambiò le regole del gioco, uscendo dai recinti del mondo metal e catapultando la band nell'Olimpo del rock. Trent'anni dopo, ecco la sua storia.

Testo: Dave Everley Foto: Ross Halfin

Una volta, Lars Ulrich riassunse perfettamente l'ambizione che bruciava nel quinto disco dei Metallica. "L'idea", disse a proposito del disco che il mondo avrebbe conosciuto come il Disco Nero, "era di imporre i Metallica. Ovunque, e con chiunque!". La missione fu compiuta. Trent'anni e trenta milioni di copie dopo la pubblicazione, questo monolito di 12 brani non è solo il disco più famoso dei Metallica, ma è anche un caposaldo della cultura rock. All'epoca, il suo impatto fu talmente forte e immediato che iniziò da subito a esercitare una sorta di attrazione gravitazionale, rivoluzionando l'intera scena metal. Assieme a NEVERMIND dei Nirvana e TEN dei Pearl Jam, il BLACK ALBUM contribuì all'eliminazione dell'hair metal. Perfino la scena thrash, che gli stessi Metallica avevano contribuito a creare, fu risucchiata nel buco nero, con i loro colleghi improvvisamente consapevoli che il livello ormai era troppo alto per stargli alla pari. Quel disco ovviamente cambiò totalmente le cose soprattuttto per i Metallica. Oltre a farli entrare nella Serie A della musica, con tutti i vantaggi economici che ne derivano, l'onnipresenza del Disco Nero costrinse la cultura mainstream a prendere sul serio il gruppo – pur senza riuscire mai a capirlo fino in fondo. Cosa più importante, il disco mise i Metallica sulla strada dove si trovano oggi – una strada fatta di collaborazioni che vanno da Lady Gaga alla San Francisco Symphony Orchestra. Senza il BLACK ALBUM, sarebbero rimasti solo un altro gruppo metal. "Ci diede la possibilità di essere qualsiasi cosa volessimo essere, e spingerci in qualsiasi direzione volessimo", riflette oggi James Hetfield. E oggi il retaggio di quel disco è ravvivato da una nuova edizione: oltre a raccogliere demo e incisioni alternative, è accompagnato da

Contro il muro! Lars Ulrich e Jason Newsted in un servizio fotografico del '91.

BRUCE DICKINSON

Iron Maiden

"Noi, i Judas Priest e i Pantera siamo arrivati a un punto dove avremmo potuto innalzarci a un livello superiore. Ma non abbiamo avuto i coglioni per farlo. I Metallica sì. Bisogna dargli credito per aver colto l'occasione quando si è presentata, correndo il rischio e prendendosi meritatamente il trionfo. Non è possibile sottovalutare quello che hanno realizzato con questo disco. È un disco fondamentale. Prodotto alla perfezione, con ogni nota al posto giusto. Ammiro il modo in cui ci sono riusciti, e cosa hanno fatto con i brani. È tutto assolutamente efficace. Di sicuro, quel disco ha contribuito a portare il metal al mainstream. Lo so che non l'ha prodotto Mutt Lange, ma Bob Rock ha un tocco simile, il tocco che c'è quando il produttore controlla tutto. Noi non potremmo mai fare un disco così, perché non vogliamo concedere questo tipo di controllo. Con noi scoppierebbe un casino, e alla fine licenzieremmo il produttore!"

THE METALLICA BLACKLIST, un disco di cover con 53 brani in cui un cast stellare rilegge a modo suo il BLACK ALBUM (si va da Ghost a Volbeat, dai Biffy Clyro a Miley Cyrus, da Dave Gahan dei Depeche Mode all'icona del country contemporaneo Chris Stapleton). "È un qualcosa che vale di per sé", dice il chitarrista Kirk Hammett. "Anche se la cultura moderna cambia e si trasforma, in quel disco c'è un qualcosa che continua a parlare alla gente in tutto il mondo. E dico 'il mondo' perché lo conoscono dappertutto". Il BLACK ALBUM non apparve dal nulla. Fu il prodotto di duro lavoro e litigi folli. Nove mesi di preparazione e ricordi indelebili per chi ne fu coinvolto. Questa è la storia di come i Metallica crearono l'opera che avrebbe cambiato per sempre il metal.

I Metallica erano una delle storie di successo degli anni 80. Quando esordirono con KILL 'EM ALL, pochi li presero sul serio, ma a ogni disco successivo la loro credibilità cresceva. ...AND JUSTICE FOR ALL del 1988 vendette due milioni di copie, ma il gruppo si rese conto che il sound intricato e progmetal del disco rappresentava una barriera troppo alta tra loro e il successo trasversale che sognavano. Il loro quinto disco sarebbe stato una reazione a molte cose, ma soprattutto a se stessi.

Lars Ulrich: Passammo anni cercando di dimostrare a noi stessi e agli altri che sapevamo suonare. "Senti che rullate faccio. E Kirk suona dei riff davvero difficili..."

Kirk Hammett: ...AND JUSTICE FOR ALL ci fece capire quanto potessimo essere prog, e quanto pretendessimo dal nostro pubblico.

Ulrich: Più o meno a metà del tour di JUSTICE, mentre facevamo quei brani lunghi nove minuti pensai, "Ma perché mi preoccupo di fare alla perfezione queste cose quando *Seek and Destroy* o *For Whom the Bell Tolls* vanno benissimo come sono?"

Hammett: Quando suonavamo ...AND JUSTICE FOR ALL dal vivo, vedevo gente che sbadigliava e controllava l'ora. Secondo me pensavano, [espressione annoiata], "Ok, ascoltiamoli".

James Hetfield: Con JUSTICE avevamo raggiunto il limite, come complicazioni e tecnicismi.

Hammett: Quando toccò al disco successivo, non volevamo rinchiuderci nella stessa gabbia prog. Avevamo in mente qualcosa di più grande. Ricordati che all'epoca erano usciti dischi che avevano stravenduto – Bon Jovi, Def Leppard, Bruce Springsteen... otto milioni di copie, nove milioni. Noi volevamo quello. Volevamo il nostro BACK IN BLACK.

18+

WHAT IS
AVAXHOME?

AVAXHOME -

the biggest Internet portal, providing you various content: brand new books, trending movies, fresh magazines, hot games, recent software, latest music releases.

Unlimited satisfaction one low price
Cheap constant access to piping hot media
Protect your downloadings from Big brother
Safer, than torrent-trackers

18 years of seamless operation and our users' satisfaction

All languages
Brand new content
One site

AVXLIVE.ICU

AvaxHome - Your End Place

We have everything for all of your needs. Just open https://avxlive.icu

Da sinistra:
James Hetfield
e Kirk Hammett.

MICHAEL POULSEN

Volbeat

"Ricordo la prima volta che ho ascoltato *Enter Sandman* su MTV. La prima volta non mi è piaciuta – non mi prendeva, anche se adoravo i Metallica. Forse perché in quel periodo ascoltavo un sacco di metal estremo. E così me ne scordai, finché la mia ragazza non mi prestò il disco. Me lo diede, lo misi da parte e me lo scordai, finché non me lo richiese indietro. A quel punto, 'Magari lo sento prima'. E rimasi senza parole: 'Cazzo. Ma perché non l'ho mai ascoltato?'. La produzione era perversamente perfetta – le melodie in primo piano, e io vado pazzo per le melodie. Il pubblico era diviso. A certi metallari non piaceva perché non era abbastanza thrash, il tipo di persone che ti fanno dire, 'Ma cazzo, chiudi la bocca!'. E poi c'era un sacco di gente che prima non avrebbe mai ascoltato i Metallica, e ora lo faceva. Non credevo di avere imparato qualcosa come musicista da quel disco, finché non ho dovuto cercare di riscrivere *Don't Tread on Me* nello stile Volbeat per il disco di cover THE METALLICA BLACKLIST.
E allora, lì l'ispirazione ti arriva.
Ma devo dire che sono stato ispirato dai Metallica in tutta la mia carriera".

Nell'estate del 1990 i Metallica iniziarono a scrivere il seguito di …AND JUSTICE FOR ALL. Hammett e Hetfield avevano un po' d'idee sparse in una dozzina di cassette C60 e C90, *The Riff Tapes*. Un'unica regola inderogabile: semplicità.
Ulrich: Di solito, quando li scrivevamo mi preoccupavo della lunghezza dei brani o del tempo della batteria. Stavolta non volli nemmeno pensarci.
Hetfield: Molte delle canzoni che mi aveva fatto piacere suonare o scrivere, come *Kill 'Em All*, erano più corte. Semplici.
Hammett: Anche prima di iniziare a registrare, avevamo tra le mani un sacco di riff. Quello per *Sad But True* ci ronzava in testa da parecchio. E anche quelli per *Of Wolf and Man* e *Through the Never*.
Ulrich: Fin dal primo giorno in cui ci mettemmo a lavorare su *Enter Sandman,* in quel disco c'era qualcosa che prometteva di essere una bomba.
Hammett: Il riff di *Enter Sandman* mi venne in mente verso le tre di notte. Stavo seduto in camera da letto. La gente mi chiede sempre, "Che ci facevi in piedi alle tre di notte?". Be', ero ancora in "fuso da tour". Suonavo la chitarra. Non avevo altro da fare. Avevo ascoltato i Soundgarden tutto il giorno. A me e James piacevano. Cercavo di lasciarmi prendere da quell'atmosfera. E arrivò quel riff. Da solo. La cosa bella di quel disco è che in pratica si è scritto da solo. Assoli, musica, canzoni, è come se fossero usciti dal nulla. Come se l'universo ce l'avesse servito su un piatto d'argento. Non come i primi quattro dischi.

Ora che l'universo gli aveva regalato l'ispirazione, i Metallica avevano bisogno di un aiuto per fissarla su nastro. I loro tre dischi precedenti erano stati prodotti da Flemming Rasmussen, assieme a Hetfield e Ulrich, ma per questo avevano bisogno di qualcuno che arrivasse e rimescolasse tutto. C'erano due album pubblicati nel 1989 che li avevano impressionati: SONIC TEMPLE dei Cult e DR. FEELGOOD, il disco robusto anche se un po' leccatino dei Mötley Crüe. Entrambi erano stati prodotti da uno che sapeva il fatto suo, Bob Rock: alla fine, il produttore canadese sarebbe stato ammesso nel Cerchio Magico dei Metallica, ma non prima di un lungo reciproco annusamento.
Hetfield: Dopo aver ascoltato per bene JUSTICE, era chiaro che servisse una guida. Non lo sto criticando. Era il disco giusto per quel momento. Ma la batteria era troppo forte, e anche le chitarre. Rappresentava me e Lars in quel momento.
Ulrich: Sentimmo che era arrivato il momento di fare un disco con un sound ricco, corposo. E il disco dal sound migliore degli

BIFF BYFORD

Saxon

"Il primo brano che sentii fu *Enter Sandman*. Eravamo in tour negli USA. Erano usciti una serie di singoli, giusto? Perfino una cosa country & western [*Nothing Else Matters*]. Lo trovai ottimo. Secondo me, fu la prima cosa che legò assieme thrash metal e grunge in un modo oscuro e potente. Era molto potente, ma non come *Seek and Destroy* [dal debut album KILL 'EM ALL, ndr]. Questa era più semplice, più diretta. Più grungiosa. Molto più Sabbath di tutto quello che avevano fatto prima. È stato il momento di passaggio tra gli 80 e i 90. Il sound era geniale. Probabilmente, la produzione migliore di Bob Rock. Credo che con quel disco i Metallica ci abbiano influenzato. Iniziammo a usare di più sonorità scure, ma non prima di un altro paio d'anni. È stato un disco che ha cambiato le regole del gioco".

ultimi due anni era stato DR. FEELGOOD [dei Mötley Crüe]. Per cui, dicemmo al nostro manager, "Chiama questo tipo e chiedigli se gli va di fare il mix del disco".

Bob Rock (produttore di METALLICA): Ho sentito che volevano che gli mixassi il nuovo disco. Allora gli dissi, "Non voglio mixarlo, lo produrrò". Qualcuno mi disse che c'erano rimasti male. Evidentemente quel qualcuno mentiva.

Ulrich: Peter [Mensch, manager dei Metallica] ci chiamò e disse, "Vi vuole produrre". La prima reazione fu, "Sì, certo. Noi siamo i Metallica. Nessuno ci produce. Nessuno ci dice cosa fare". Poi dopo un po' di tempo abbassammo la guardia e pensammo, "Magari potremmo incontrarlo, e parlarci".

Rock: Non erano più a livello di zoccolo duro di fan, ma non ancora a livello di radio mainstream. Quando vennero da me, erano pronti a fare il salto in Serie A.

Ulrich: Fu sincero e spietato. Ci disse di averci visti dal vivo un paio di volte e, "Non siete ancora riusciti a mettere su disco chi siete dal vivo". "Scusa? Ma chi cazzo sei?"

Rock: Molti pensano che io abbia cambiato il gruppo, ma non sono stato io. Quando ci siamo incontrati, nella loro testa erano già cambiati.

La collaborazione dei Metallica con Bob Rock rischiò di interrompersi addirittura prima di partire. Il produttore non aveva mai lavorato fuori Vancouver, ma i Metallica volevano restare in California. Poteva esserci solo un vincitore, e alla fine Rock accettò di andare a LA. Nell'ottobre del 1990 il gruppo entrò negli One On One Studios di Burbank. Il titolo provvisorio del disco era MARRIED TO METAL.

Ulrich: Era stato gradevole conoscerci, poi di colpo eravamo chiusi in questo studio a LA e lui iniziò a spaccarci i coglioni. Pensammo, "Ma chi cazzo si crede di essere questo?"

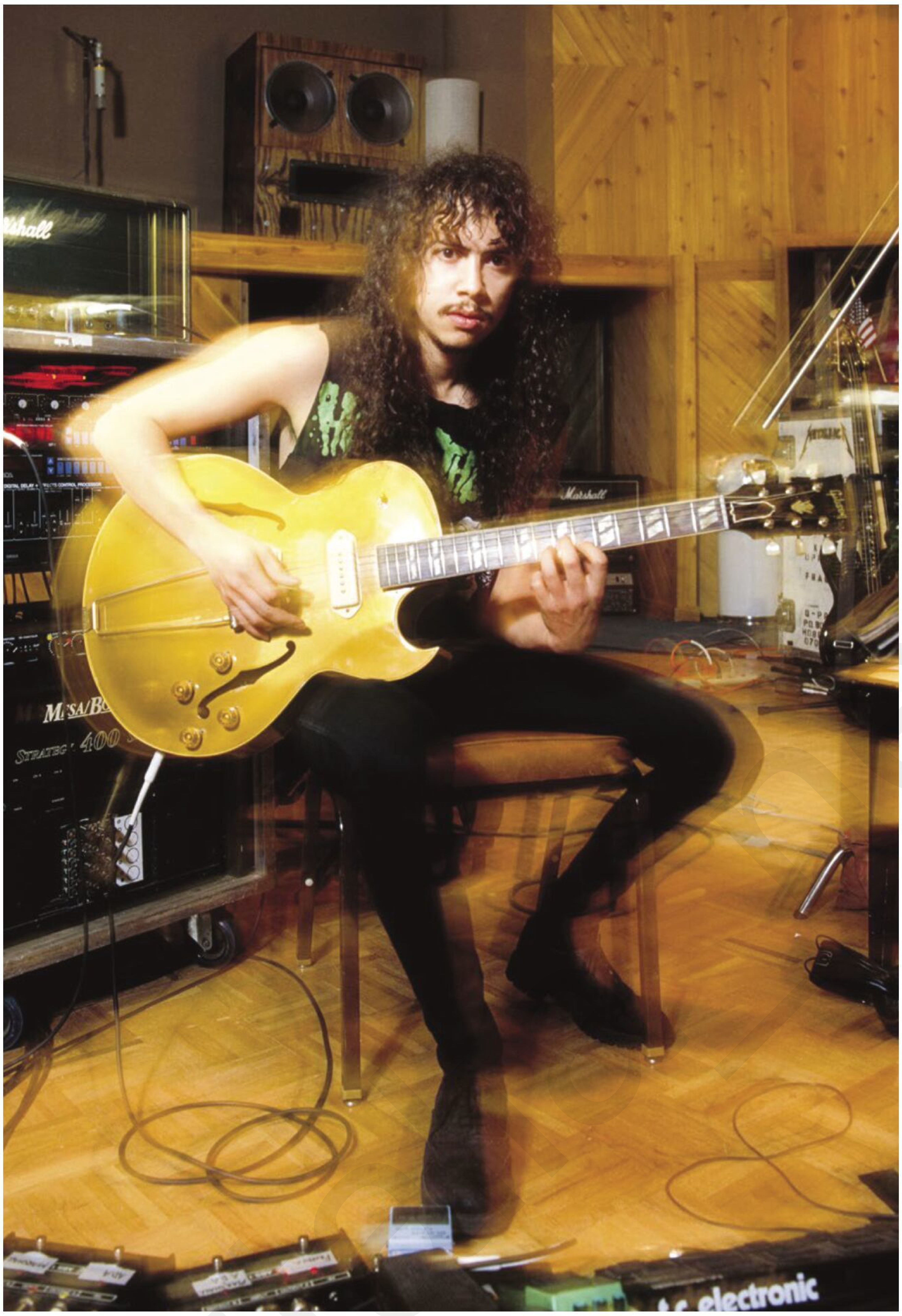
Rock: I primi tre mesi di pre-produzione furono molto difficili. Loro erano molto diffidenti.

Hetfield: Ho sentito un sacco di volte Bob che lo diceva, e anche gli altri. Ma io non la ricordo così.

Ulrich: Caricammo Bob attaccando foto porno sulle pareti dello studio. E la maggior parte erano uomini. Niente galvanizza gli americani più di un cazzo duro di 30 centimetri!

Hammett: Fu un rapporto amore-odio. Ci volle molto tempo perché imparassimo a fidarci davvero di Bob.

Hetfield: Poteva essere difficile lavorare con noi in quel periodo. Eravamo molto testardi, molto timorosi. Eravamo molto insicuri, e non volevamo cedere il controllo. Forse perché non eravamo sicuri di saper davvero suonare o cantare. E di solito quest'insicurezza mi rendeva schiavo della paura, per cui facevo un po' il bullo.



TOBIAS FORGE

Ghost

"Mio fratello aveva 13 anni più di me, ed era un metallaro. Per cui, crescendo per me i Metallica erano onnipresenti. Il primo disco che ricordo di aver aspettato con ansia fu il BLACK ALBUM. Come per molti, il primo assaggio fu *Enter Sandman*. Appena passava in radio o su MTV mi fermavo ad ascoltare: era unica, potente e totalmente rock. Un paio d'anni fa i Ghost hanno fatto una cover di *Enter Sandman* ai Polar Music Awards in Svezia, e ci hanno chiesto di inciderla per THE BLACKLIST.
È difficile fare una nuova versione di un brano così famoso, ma nella sequenza di accordi abbiamo colto un po' più melodia di quanta ne ricordassimo, così mi sono detto che avrei potuto cambiarla – non migliorarla, solo farla diversa. Li ho visti un paio di volte nel tour per METALLICA. C'era qualcosa di speciale sul palco [la Fossa dei Serpenti]. È stata la ballad che ha reso il disco un successo così enorme fuori dalla scena metal. Era un'epoca dove il dominio dei gruppi rock si basava sulle ballad – *Nothing Else Matters*, *November Rain* dei Guns N' Roses. E al ballo della scuola, *Nothing Else Matters* era il classico lentone strappamutande. Lo leghi al primo bacio, o alla prima storia, specialmente da adolescente. C'è una bella differenza tra vendere due milioni di copie, e venderne venti".

Ulrich: In passato certe cose erano sacre. Avevamo il potente *Riff Metallica*, e niente poteva "rovinarlo". Bob invece diceva, "Ok. L'avete già fatto un miliardo di volte. Sono sicuro che i vostri fan lo conoscono a memoria".
Hammett: Quando registravamo lo spirito era, "Cazzo, sì!". Felici ed eccitati. Ogni volta che in un brano infilavamo una cosa nuova, ci guardavamo sorridendo come scemi, con gli occhi spalancati. E poi, "Così no", o "Cazzo, così non va bene". E a quel punto tornavamo guardinghi, ed eravamo di nuovo noi contro Bob.
Hetfield: Bob ha dovuto abbattere un sacco di mura che avevamo tirato su per paura.
Hammett: La leggenda dice che non avevo fatto i miei compitini per *The Unforgiven* e che Bob Rock mi urlò addosso. La verità è che ci avevo lavorato, ma non mi era venuto in mente niente. Non avevo letteralmente uno straccio d'idea.
Rock: Lo sfidai perché sapevo che era necessario. Kirk s'incazzò, ma alla fine si rivelò una benedizione.
Hammett: Io, "So improvvisare bene". Bob, "Allora inventati qualcosa". Manipolò il sound, mise un *delay*, e di botto, "Wow! Mi ricorda i Led Zeppelin". E così all'improvviso mi sentii ispirato, e feci l'assolo. Quello che c'è sul disco. In soli due take.
Ulrich: L'idea era tenere la mente aperta alle nuove idee. Ovviamente avevamo dei limiti. A volte le idee funzionavano e altre no, e allora provavamo qualcos'altro. Ma molte delle cose belle del disco nascono dal non aver mai detto di no.
Hammett: Ci volle molto tempo perché ci fidassimo di Bob. Ma abbiamo dovuto farlo, perché la sua era una voce obiettiva. Se fossimo stati solo noi quattro, inevitabilmente sarebbe diventata una gara a chi ce l'aveva più lungo.
Hetfield: Io e Lars ci eravamo improvvisati produttori. Ma solo perché sapevamo quello che volevamo, tutto qui. Non eravamo aperti al nuovo. A livello sonico non c'era profondità, o vera conoscenza. Bob ci insegnò moltissimo. Era bello aprire la sua *scatola delle meraviglie*, e provare suoni diversi, attrezzature diverse, pedali, elementi percussivi.
Hammett: In ogni brano del disco se ascolti con attenzione senti uno shaker. All'inizio di *The Unforgiven* c'è un corno francese. Cioè, io non sapevo nemmeno cosa cazzo fosse un corno francese. Ma dicevamo "Va bene". E tutte quelle idee ce le ha date Bob Rock.

Per i Metallica, il BLACK ALBUM non rappresentò solo un cambiamento a livello musicale. Segnò anche una svolta nel modo di scrivere di James Hetfield. Prima, parlava dell'esterno: guerra, religione e politica. Ora per la prima volta si guardò dentro – passo molto coraggioso

per un uomo che non aveva mai voluto condividere i suoi sentimenti più intimi. E nessun brano riassumeva questo nuovo approccio più della ballad capolavoro del disco, *Nothing Else Matters*.

Hetfield: La canzone parlava di una ragazza, la mia ragazza in quel momento. Iniziavo a riuscire a esprimere parte dei miei sentimenti. Di sicuro non la vedevo come una canzone da Metallica.

Rock: Voleva andare più a fondo nella scrittura. Voleva che le sue canzoni significassero davvero qualcosa.

Hammett: All'epoca tutto quel che riuscii a pensare fu: "James ha scritto una fottuta canzone d'amore per la sua ragazza".

Hetfield: All'inizio non volevo nemmeno fargli sentire *Nothing Else Matters*. Era molto personale, troppo per me. Pensavo che i Metallica potessero fare solo canzoni che parlavano di distruggere tutto, fare headbanging, dare il sangue per la folla, qualsiasi cosa tranne ragazze e auto, anche se era quello che ci piaceva.

Rock: James mi disse, "Bob, prima non ho mai cantato davvero, ho solo urlato". Mi fece sentire un disco di Chris Isaak, e insistette, "Voglio cantare. Come si fa a cantare così?"

Hetfield: *Nothing Else Matters* era una canzone che non potevi chiudere nella solita gabbia. Così quando Bob suggerì un'orchestra io fui d'accordo. Ero molto imbarazzato. Non sapevo come si faceva. Non sapevo come si scriveva la musica. Non conoscevo nemmeno le note sul manico della chitarra.

Michael Kamen (autore dell'arrangiamento orchestrale di *Nothing Else Matters*): Quando mi chiamò il mio manager risposi, "Cavolo, è strano forte!". Non sapevo che aspettarmi. Non ero un esperto dei Metallica, anche se li conoscevo. Quando mi mandarono il brano, rimasi davvero sorpreso.

Rock: Michael era un genio. Avevo il suo lavoro con l'orchestra di 80 elementi, lo ascoltavo e piangevo da quanto era bello. Invece loro lo odiavano. Me lo fecero tenere a un livello così basso nel missaggio che era quasi un peccato.

Hetfield: Brani come *Nothing Else Matters* e *The God That Failed* e *The Struggle Within* e *The Unforgiven*… Voglio dire, la maggior parte di questi brani sul BLACK ALBUM segnano l'inizio della mia presa di coscienza della mia lotta come essere umano sul pianeta, del mio guardare negli occhi lo stress, la fama, le dipendenze, la famiglia, il viaggiare, tutto. Una specie di *coming out*. E facendolo, mi sono sentito molto più parte del gruppo.

Rock: All'inizio, basandosi sulla musica e sul riff, il gruppo e il management pensarono che *Enter Sandman* potesse essere il primo singolo. Poi ascoltarono il testo, e si resero conto che parlava di neonati morti in culla. Non la presero bene.

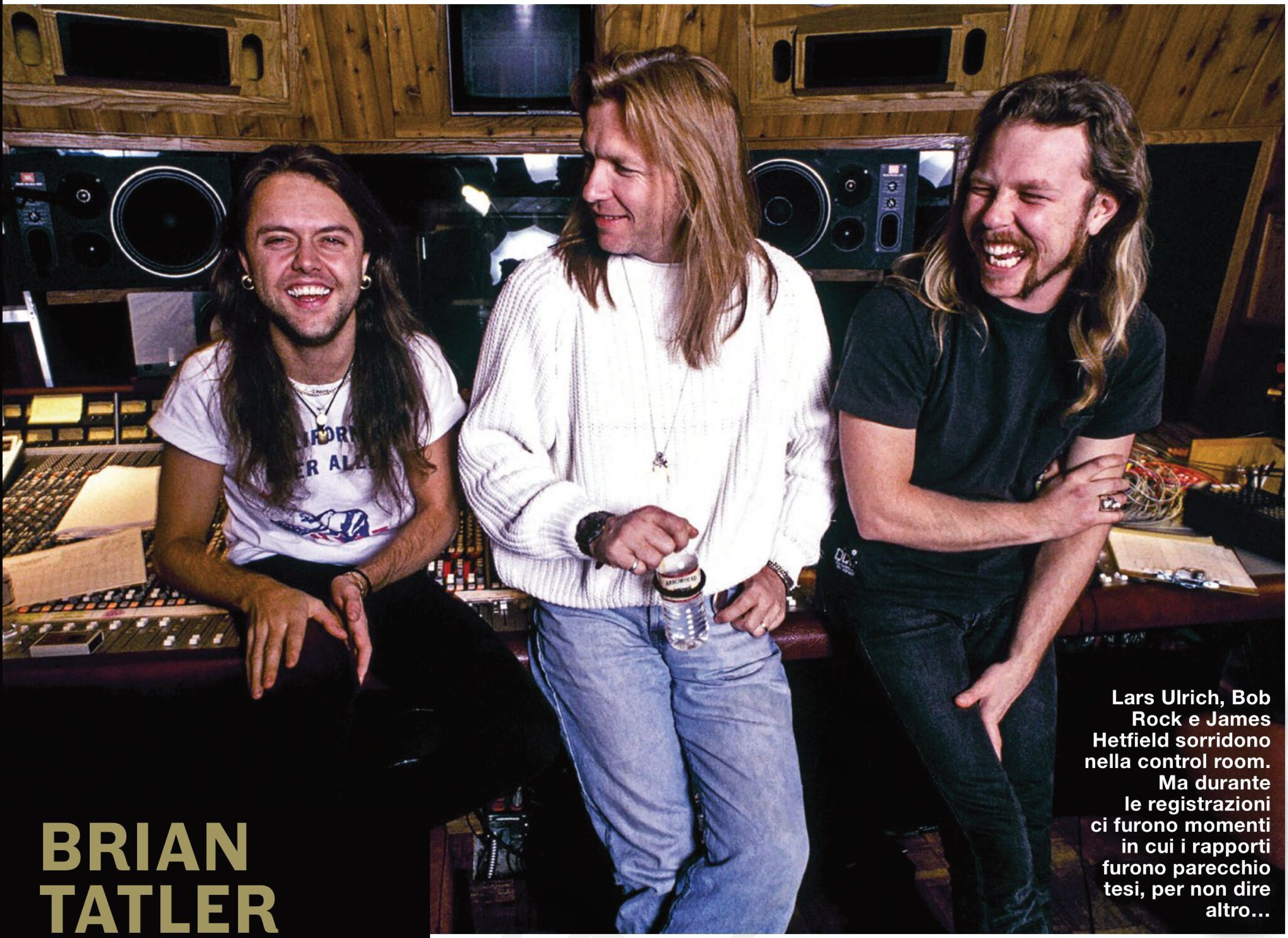
Hetfield: Mi fece incazzare. Pensavo, "Vaffanculo! Sono io che scrivo i testi!". Ma questo mi spinse a lavorare ancora più seriamente.

Rock: Mi sedetti con James, e gli parlai del testo. Gli dissi, "Quello che hai scritto è bello. Ma puoi fare di meglio. Deve proprio essere così esplicito?". Non mi stavo preoccupando del singolo. Volevo solo che il ➜

BEN JOHNSTON

Biffy Clyro

"Li avevo ascoltati, e sapevo che erano un gruppo thrash, ma il BLACK ALBUM fu una cosa totalmente diversa – molta più atmosfera, più melodia, un ritmo più rilassato. E la batteria rimbombava. Se vuoi sapere perché la gente fa headbanging, be', è per quei tamburi. Per me, è meglio di qualsiasi altro disco metal che io abbia mai sentito. Non so nemmeno se è metal. Ci sono le schitarrate e la batteria che pompa e suona come un disco metal, ovvio, ma se levi questo le canzoni sono quasi pop. Ha una produzione incredibile, che ha aperto la strada per una versione più accessibile del metal. Ha dato ai gruppi di quel campo la fiducia di poter avere successo. Ma in realtà ha influenzato il rock in genere – rendendo gruppi soft più heavy e gruppi heavy più soft. Avevamo avuto la fortuna di dividere il palco con loro, ma quando ci hanno chiesto di far parte della THE BLACKLIST non ci potevamo credere. Abbiamo deciso di fare *Holier Than Thou*, che non è uno dei loro brani migliori. Adoriamo *Enter Sandman*, *Sad But True* e *Nothing Else Matters*, ma ci sembravano inavvicinabili. Non sto dicendo che Holier Than Thou non sia un classico, ma abbiamo pensato che avremmo avuto più margine di manovra per poterla rendere una canzone alla Biffy".



Lars Ulrich, Bob Rock e James Hetfield sorridono nella control room. Ma durante le registrazioni ci furono momenti in cui i rapporti furono parecchio tesi, per non dire altro...

BRIAN TATLER

Diamond Head

"Nel settembre del 1990 andai a stare a casa di Lars, in California. Il gruppo stava preparando i demo per il disco con Bob Rock, che conobbi in quel periodo. Ogni giorno Lars andava a fare i demo e mi lasciava a fare quello che dovevo fare. La sera, quando tornava, mi faceva sentire cosa avevano registrato. Mi sembrava sempre tutto molto grezzo. I testi ancora non c'erano. Sui nastri James faceva solo 'Wah, wah, wah' sopra le basi. Lavoravano sugli arrangiamenti, per cui i testi non servivano. Sarebbero arrivati dopo. Ebbi una copia del disco finito, poco prima che fosse pubblicato. Appena lo ascoltai, pensai che la produzione fosse geniale: era uno dei dischi rock / metal meglio prodotti di tutti i tempi. Un passo da gigante da ...AND JUSTICE FOR ALL. Portò i Metallica all'attenzione del grande pubblico ed ebbe un impatto incredibile su molti gruppi: Korn, Machine Head, Trivium, Gojira... e potrei andare avanti. Il primo brano che ascoltai fu *Enter Sandman*, l'opener. Ti entrava in testa, e non c'era modo migliore di far partire il disco!"

brano diventasse migliore. Era un processo, un modo in cui imparava a dire quel che voleva dire ma in modo più poetico, e in un certo senso più *aperto*. Riscrisse parte del testo, e andò tutto bene. Avevamo il primo singolo.

Il lavoro sul BLACK ALBUM si concluse nel giugno 1991. Le registrazioni erano durate nove mesi ed erano costate 1.2 milioni di dollari. Il gruppo e Bob Rock celebrarono in un bar vicino, anche se erano tutti troppo esausti per festeggiare. Il titolo provvisorio MARRIED TO METAL si dimostrò tragicamente comico – nel corso della realizzazione del disco Ulrich, Hammett e il bassista Jason Newsted avevano tutti divorziato.

Ulrich: Col senno di poi, i nove mesi passati lì furono un inferno.

Rock: Non fu un disco divertente, facile da fare. Certo, ogni tanto ci facemmo una bella risata, ma fu difficile. Una volta finito, gli dissi che non avrei mai più lavorato con loro. E per loro fu lo stesso.

Hammett: Fu dura, ma non avemmo mai dubbi o esitazioni, o la sensazione di essere sulla strada sbagliata. Quando esaminavamo le canzoni, sapevamo di avere tra le mani una serie di brani super-cazzuti.

Ulrich: Sapevamo che *Enter Sandman* veniva suonata dappertutto, in tutte le radio del cazzo negli USA, e che stava scalando le classifiche alla grande.

Hammett: Suonammo live il BLACK ALBUM per la prima volta a Petaluma [California, 1° e 2 agosto 1991, *ndr*]. Concerti di riscaldamento. Il primo brano era *Enter Sandman*. Cinque, sei note dell'intro ed erano già stregati. Erano con noi. Ogni nota, ogni melodia. Tutto. E arrivati al ritornello, era un coro unico. Fu incredibile.

Ulrich: *Enter Sandman* conquistò subito i fan.

Hammett: Organizzammo un *Party Ascolto Gratis* al Madison Square Garden. Vennero 10.000 persone. Lo eseguimmo per loro. Erano impazziti. L'eccitazione di quella serata fu qualcosa che non mi sarei mai aspettato.

Hetfield: Aspettavo di arrivare a *Nothing Else Matters,* per vedere se si sarebbero messi tutti a vomitare per lo schifo. E invece gli piaceva, il che mi lasciò sbalordito.

Il quinto disco dei Metallica, intitolato semplicemente METALLICA, fu pubblicato il 12 agosto 1991. Fu un successo istantaneo, esordendo al n. 1 negli USA, in UK e in Germania. Gli indizi indicavano che sa-

JAMES DEAN BRADFIELD

Manic Street Preachers

"Me lo ricordo benissimo. Ascoltavo APPETITE FOR DESTRUCTION e anche IT TAKES A NATION OF MILLIONS dei Public Enemy. Non li vedevo in contrasto. Ma quando uscì METALLICA, la cosa importante è che da un po' non c'erano canzoni con riff belli potenti. Ok, c'era stata *Sweet Child O' Mine* – che come canzone riff se la batte con tutte, ma è più una ballad – e anche *Welcome to the Jungle*, ma lei parte col riff e poi smette. Quando uscì *Enter Sandman* invece mi dissi, "Cazzo, il riff non smette mai". È sempre lì, in tutto il brano. E la cosa mi gasò: 'Il riff è tornato!'. Ma la canzone che mi ha fatto innamorare dei Metallica è stata *Sad But True*. Certi brani nel disco sembrano troppo americani, come se la lobby delle armi li avesse assoldati – tipo *Don't Tread on Me*. Ricordo Richey [Edwards] che diceva, 'Mi pare un po' troppo. Non ne sono sicuro' – due ragazzi di sinistra che cantavano *Don't Tread on Me*!". "A me va bene se un gruppo metal è solo un gruppo metal, ma a volte dentro un genere definito nascono gruppi che lo trascendono. E il Disco Nero è dove i Metallica l'hanno fatto. C'è molto pathos in *Sad But True*. C'è un eroe tragico comico, e anche altro: una specie di sapore heavy, che non viene solo dall'essere macho. È un qualcosa che va più a fondo. Magari c'entra il fatto che James Hetfield è cresciuto in una famiglia di cristiani scientisti, ma è anche qualcosa di più profondo. Capisci che c'è una tensione tra il mondo rock 'n' roll in cui vive e il modo in cui è stato educato. Ti rendi conto che ha avuto a che fare con un sacco di gente che volendo costruire un mondo migliore, era politicamente correttissima, e che per il suo retroterra può essersi sentito fuori posto. E poi diciamocelo, un po' di tensione aiuta a fare bene le cose, no? Guardandolo, nessuno penserebbe che James Hetfield abbia mai dubitato di se stesso, ma è ovvio che l'ha fatto. Ora lo sappiamo, giusto? E tutto questo lo vedi sullo sfondo. Ed ecco la grande forza del BLACK ALBUM: è un disco sincero, spietato. Progettato e costruito per vendere milioni di copie, ma con dentro qualcosa di davvero interessante come testi. Ci sono cose con cui non ho ancora fatto pace, ma sono ugualmente interessanti. La tensione tra l'essere attratti dal lato oscuro, pur sapendo quanto sia pericoloso avvicinarsi troppo. Ci sono momenti in cui vedi che James Hetfield sa di lottare per salvarsi l'anima".

rebbe stato un successo, anche se nessuno poteva immaginare quanto monumentale.

Hammett: A noi piaceva. A quelli vicino a noi piaceva. Ma per quanto tu possa essere sicuro di te stesso durante le registrazioni, non puoi mai sapere come lo accoglierà la gente. Magari per un motivo stupido potrebbe non vendere un cazzo. E invece, ci siamo ritrovati al n.1.

Ulrich: Uno pensa che un giorno qualcuno ti dirà, "Hai un disco al n. 1 negli USA", e BAM mega-sborrata collettiva. Beh, me ne stavo nella mia stanza di albergo con questo fax: "Siete al n. 1". E mi sono detto, "Ok, fico".

Hammett: Ci fu anche chi ci sputò addosso: "Non sono più heavy come erano. Si sono venduti alle radio. Ora i ragazzini ascoltano i Metallica. Ma che succede? Dov'è il mio gruppo thrash metal?". Secondo noi avevamo fatto un disco ottimo, con canzoni ottime. Perché non ti piaceva?

Ulrich: Ci chiamavano venduti dai tempi di *Fade to Black* su RIDE THE LIGHTNING [1984]. Ci eravamo abituati.

Hammett: Gli demmo retta? Sì, magari per cinque minuti. Poi basta.

Hetfield: Ci sono anche canzoni che non mi piacciono. *Through the Never* era un po' scema. *Don't Tread on Me* probabilmente non è una delle mie preferite come musica. *Holier Than Thou* era stupida, scritta alla vecchia maniera.

Dave Mustaine (ex chitarrista dei Metallica e ora frontman dei Megadeth): Mi piacque [*The Unforgiven*] perché mi dissi che era la prima volta che sentivo James cantare davvero. Sì, aveva canticchiato prima, ed era un bravo cantante. Ma quella era la prima volta che lo sentivo cantare sul serio.
Ulrich: È con quel disco che i Metallica sono diventati un colosso da tour. Abbiamo fatto tour di continuo, dappertutto, e una volta finito siamo ripartiti.
Hammett: Avevamo la 'Fossa dei serpenti' [una sezione a metà del palco dove i fan potevano vedere il gruppo esibirsi attorno a loro]. Era come uno zoo, solo che al posto delle sbarre avevamo le scale. Era folle.
Hetfield: Pensa che alla fine non avevamo più posto per le date sulle magliette ufficiali del tour: abbiamo dovuto stamparle sulle maniche.
Hammett: Durante il tour per il BLACK ALBUM Kurt Cobain venne a vederci a Seattle. Conoscevo bene Kurt, e dopo passai un po' di tempo con lui. Era un grande fan dei Metallica.

Non era l'unico. Il disco prese il volo, e non ha più smesso. A oggi, ha venduto più di 30 milioni di copie nel mondo – risultato a cui nessun gruppo metal si è anche solo lontanamente avvicinato.
Hammett: Prenderci il 100% del merito del disco sarebbe impossibile, perché fu un insieme perfetto di eventi…
Hetfield: È stato davvero la chiave di volta di tutto. Abbiamo iniziato a essere presi sul serio, a essere considerati qualcuno con cui fare i conti non solo nel mondo dell'heavy metal, ma anche nel mondo del rock a 360°, come gli AC/DC o gli U2.
Rock: Quando il disco uscì era in atto una transizione musicale, e questo cambiò la radio, perché ora il suono heavy faceva parte della radio.
Hammett: Il fatto che le radio rock accettassero il nostro sound – il nostro essere heavy – aiutò il grunge a trovare spazio. Poco dopo il BLACK ALBUM, i Nirvana fecero uscire NEVERMIND. Mi piace pensare che i Nirvana siano stati accettati anche per merito nostro.
Rock: Culturalmente cambiò qualcosa. Tutti avevano quel disco.
Hammett: Sotto molti punti di vista ci cambiò. Nei dischi successivi prendemmo delle decisioni sapendo benissimo che avremmo fatto incazzare la gente. E che molti avrebbero dubitato di noi: "Siamo così. Prendere o lasciare". Ma col Black Album questo non accadde.

THE BLACK ALBUM REMASTERED e THE METALLICA BLACKLIST ALBUM sono stati pubblicati il 10 settembre 2021.

PAUL STANLEY

Kiss
"Come fai a non essere un fan dei Metallica? Ce li fece conoscere Eric Carr [ex batterista dei Kiss, morto nel 1991, ndr], ma ai primi tempi del gruppo. Se vogliamo trovare un momento in cui sono diventati un fenomeno mondiale, è stato col Black Album. È cambiato tutto con *Enter Sandman*. Aveva tutta la passione, la grinta, la rudezza di quello che avevano fatto fino ad allora, ma il tutto confezionato in un modo che potesse piacere a tutti. Non è un caso che ci sia stato Bob Rock a produrlo. Divenne il tizio giusto per tirare fuori il lato più commerciale del sound di un gruppo, non importa se Metallica o Cult. Ma la cosa più importante quando sei un gruppo o un creativo è fare quello che vuoi. Massimo rispetto ai Metallica per esserci riusciti. Quello che hanno fatto dai tempi del BLACK ALBUM, o anche agli inizi, è spettacolare. Il loro carisma è diventato immenso, perché ha superato tutte le barriere".

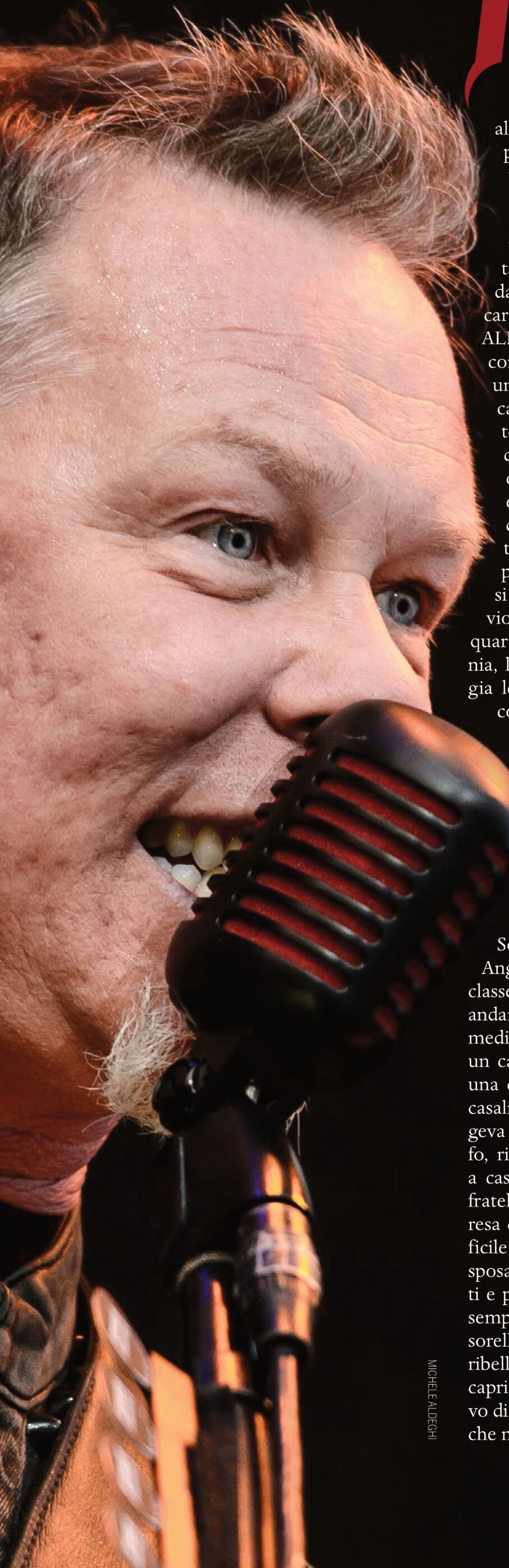
Il Black Album catapultò i Metallica nella prima divisione, quella del rock da grandi arene.

NELLA TESTA DI JAMES

Ecco a voi il vero James Hetfield: il rude montanaro del metal, la cui storia personale ha modellato il cammino dei Metallica, attraverso scazzi, tragedie, alcolismo, droghe ed esaurimenti nervosi.

Intervista: Ben Mitchell

James Hetfield ha dovuto imparare a diventare un frontman di tutto rispetto: è tutta questione di testa.



MICHELE ALDEGHI

In una scena del documentario del 2004 sui Metallica, *Some Kind of Monster*, il batterista Lars Ulrich si lamenta in tono abbastanza petulante del modo in cui il James Hetfield post-riabilitazione ha deciso le modalità delle prove. Nello specifico, a Ulrich non andava giù il *dictat* di Hetfield che il lavoro su ST. ANGER terminasse sempre alle quattro di pomeriggio, in modo da permettere al cantante di passare più tempo in famiglia. Ulrich brontola e mugugna: "Ora capisco che prima non ti conoscevo quasi per niente". È una frase buttata lì, ma i fan dei Metallica la colgono al volo. Dopo tutto, da quando nel 1983 i Metallica pubblicarono il loro disco di esordio KILL 'EM ALL, Hetfield è stato sempre percepito come l'archetipo del frontman metal, un performer senza compromessi dal carisma quasi letale. A quell'epoca, il tempo libero di Hetfield era riempito da donne, sbronze, southern rock e caccia. Per il suo pubblico, Hetfield era l'icona inossidabile della forza e del potere dell'headbanging, costruito con un lavoro ai riff di caratura superiore. Pensavano di conoscerlo, ma si erano sbagliati. Seduto su un divano violaceo nel suo ufficio all'interno del quartier generale del gruppo, in California, l'Hetfield di oggi ogni tanto punteggia le risposte con una risatina nervosa, col candore di un veterano della riabilitazione. Come reso evidente dal successo di critica e pubblico di DEATH MAGNETIC, un James Hetfield senza pistole, alcol e 'problemi' non ha rammollito per niente il gruppo.

Come è stata la tua infanzia?

Sono cresciuto nei sobborghi di Los Angeles, in una famiglia normale della classe media. Casa nostra era bella. Potevo andare a piedi a tutte le scuole, elementari, medie e liceo. Erano tutte vicine. Papà era un camionista e alla fine arrivò a gestire una compagnia di trasporti. Mamma era casalinga, ma era anche un'artista: dipingeva e faceva dei lavori di grafica. È buffo, ricordo di essere stato parecchio solo a casa – che è strano, perché avevo due fratellastri e una sorella. Diciamo che alla resa dei conti la situazione a casa era difficile. Cercavo di capire mio padre: aveva sposato una donna con due figli adolescenti e poteva essere dura. Ricordo di essere sempre stato solitario e di aver visto mia sorella cacciarsi in un sacco di guai: era una ribelle. E vedevo cosa le capitava se faceva i capricci, per cui io facevo l'opposto. Cercavo di nascondere quando trasgredivo, cosa che non mi aiutò molto.

Ti hanno cresciuto secondo i dettami del Cristianesimo Scientista?

Era interessante, ma anche… dura. Da come la vedo, da ragazzo per me era tutto molto alienante. Ora, da adulto, posso capire un poco meglio l'idea della religione: il potere della mente che fa sì che il pensiero positivo ti guarisca, cercare di non cedere alla malattia, non andare dai dottori… fondamentalmente, ignorare del tutto la scienza. Per me non aveva alcun senso. Ora mi piacerebbe pensare, essendo più grande, che le due cose possono coesistere. Esiste un potere della mente – certo – ma c'è anche tutto quello che abbiamo appreso. Se qualcuno si rompe un braccio, almeno devi ingessarglielo. Ma non era permesso nemmeno quello. Non potevo seguire i corsi di educazione sanitaria, ti insegnavano come funziona il tuo corpo e a me non era permesso impararlo. Dovevo uscire di classe e stare in piedi in corridoio o andare nell'ufficio del preside. La vivevo come una punizione. I miei genitori cercavano di rendermi migliore tenendomi lontano dai problemi, ma in realtà succedeva l'esatto contrario. Mio padre se ne andò quando avevo tredici anni. A quel punto, dissi a mia madre: "Non voglio più andare al catechismo domenicale. Dovrai costringermi". E la cosa finì lì.

Cosa ricordi del loro divorzio?

La cosa che mi confuse moltissimo fu non capire cosa stesse succedendo. Era tutto nascosto. È un problema caratteriale che mi porto ancora appresso, credo che tutti mi nascondano qualcosa. Papà se ne andò e per mesi non ci dissero che non sarebbe tornato. Mamma diceva che era in viaggio per lavoro, ma alla fine fu costretta a dire la verità. A quel punto mi prese la paura di essere l'uomo di casa, senza sapere che fare. Mi sembrava di non aver imparato abbastanza da mio padre e lui non era lì per seguirmi, le responsabilità si accumulavano. L'ho odiato. Non mi disse nemmeno addio. Sinceramente, non so cosa sia successo tra loro due. Potrebbe essere stato qualcosa di talmente orribile da costringerlo ad andarsene… non lo so. Ma erano entrambi estremamente religiosi e il divorzio andava contro tutto questo. Comunque sia, ci abbandonò. E io mi ritrovai con grossi problemi sull'abbandono. Poi, circa tre anni dopo, mia madre morì. Lo attribuii alla sofferenza per il divorzio e a tutti i problemi successivi. Fu molto traumatico.

È corretto dire che non si curò per la sua malattia?

Sì. Non le interessava sapere cosa avesse. Vedemmo nostra madre appassire sotto i nostri occhi. Mia sorella e io ci guardavamo e non sapevamo che dire. Da un lato non ammetti l'esistenza della malattia, ma poi ovviamente ti ammali. Un po' come il famoso Comma 22. Alla fine, miei fratel-

James ci mise un po' a trovare il coraggio di cantare e suonare. Ma una volta iniziato...

COLLEZIONE CUBITO

James suonava nei Phantom Lord quando rispose all'annuncio di Lars: non era bravo ma avevano la stessa "spinta"

lastri dissero: "Qualcosa non va. Cerchiamo aiuto". Ma era troppo tardi. Morì di cancro. Per un po' di tempo, dovetti andare a vivere con il mio fratellastro maggiore, lasciando tutti gli amici. David era sposato e accolse me e mia sorella, che non resse molto, era troppo incasinata: trovò dove stava mio padre e andò a vivere con lui. Io non volevo avere niente a che fare con lui. Mi ci volle molto tempo per riconciliarmi con mio padre e comunque rimasero migliaia di cose in sospeso… e poi morì. Gran parte del lavoro svolto nella terapia di riabilitazione si è basato sui problemi che ho avuto durante l'infanzia. Il mio modo di vedere la realtà, contrapposto al loro.

Quand'è stata la prima volta che hai preso una medicina?

Vivevo col mio fratellastro e avevo tremendi mal di testa. Da ragazzo avevo sempre sofferto di emicranie. Non credevo esistessero rimedi. Le preghiere non sembravano funzionare e a casa erano quelle le uniche cure ammesse. Quello, o leggere la *Bibbia*. Ricordo che il mio fratellastro mi diede un'aspirina e io sballai: "Cosa mi succederà se la prendo?". A quel punto, capii i benefici della conoscenza donataci da Dio, riguardo l'avere cura di noi stessi.

A che età è successo?

Sedici o diciassette anni.

A quell'età stavi imparando a suonare la chitarra, giusto?

Mia madre mi fece prendere delle lezioni di piano, perché me le dava un'amica di famiglia. La prima volta battei sui tasti e lei pensò che sarei diventato un virtuoso [*ride*]. Tre anni di lezioni di piano a casa di una vecchia che puzzava terribilmente. Mi resi conto molto presto che era un ottimo modo di comunicare. Mi piaceva stare da solo, chiudere fuori il mondo, e la musica mi aiutava moltissimo. Mi mettevo le cuffiette e ascoltavo la musica. La musica parlava con la mia voce e mi toccava a molti livelli. Ha senso che io volessi esprimermi in quel modo. Ascoltavo solo Kiss e Aerosmith. Il primo concerto a cui andai furono gli Aerosmith e gli AC/DC alla Long Beach Arena [12 luglio 1978, *ndr*]. Mi piacevano anche Ted Nugent e Alice Cooper. Un sacco del rock più tosto e duro, che all'epoca era tutto americano. Non ascoltai altro finché due anni dopo non incontrai Lars.

In che modo?

La prima volta ero alle superiori e suonavo la chitarra con un mio amico, cercando di far funzionare questo gruppo, i Phantom Lord. Rispondemmo all'annuncio di Lars, andammo in un piccolo magazzino dove aveva messo la sua batteria. Non era molto bravo, ma aveva le motivazioni giuste, la conoscenza. Aveva la mia stessa spinta.

A livello culturale, quanto eravate diversi?

Moltissimo. A parte il fatto che all'epoca non suonava bene, da lui emanavano altri odori [*ride*]. Sai, uno dei problemi dell'essere europei è che lì non fanno il sapone e nessuno si fa il bagno. Se andavi a casa loro c'era un'atmosfera molto diversa. Amichevole, aperta. Casa mia era elitaria, molto chiusa. Non avevamo molta gente che ci venisse a trovare. Quella di Lars era l'esatto opposto. Molto hippie, molto alla 'dai, entra'.

Sembra che Lars avesse una collezione di dischi niente male.

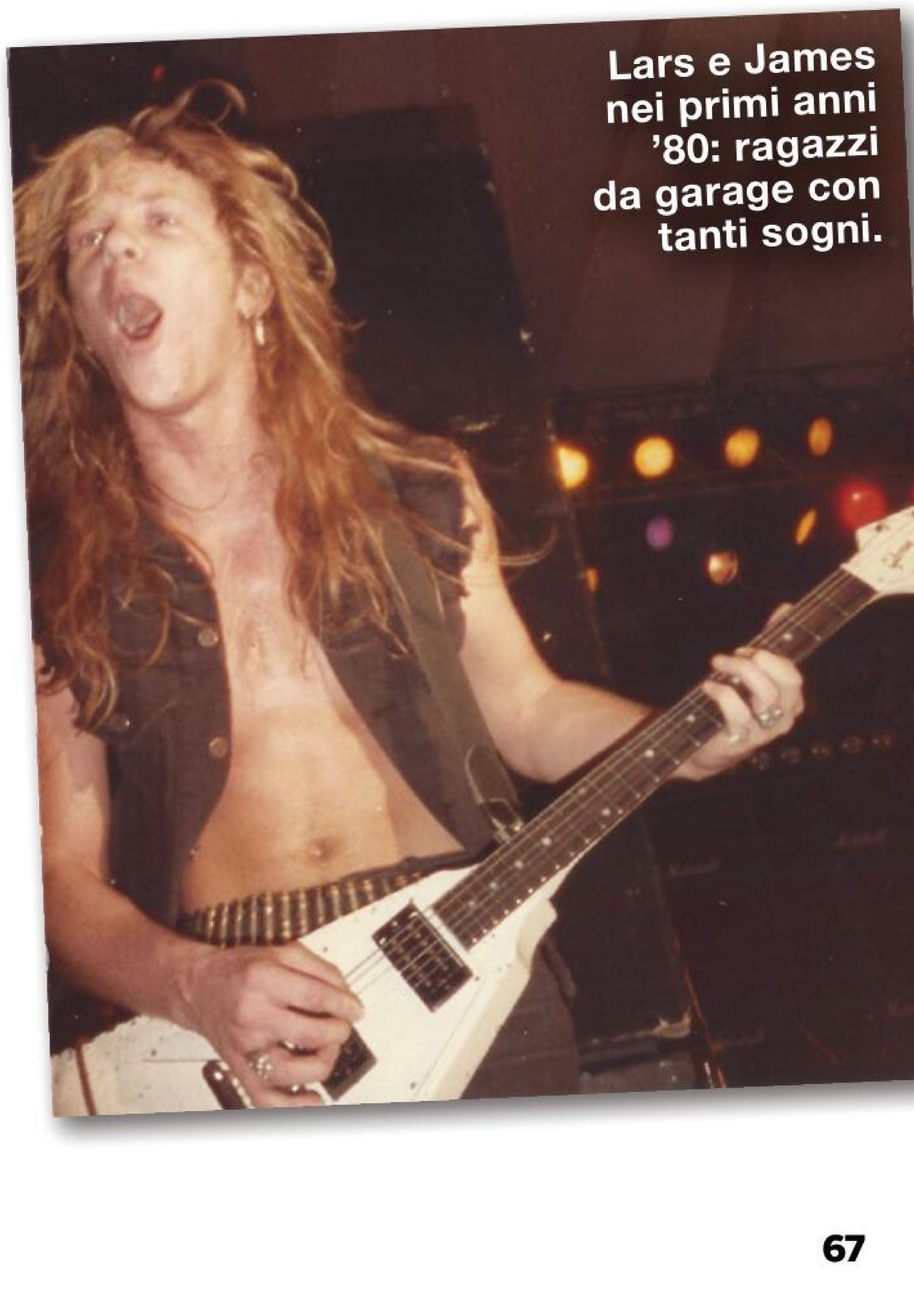
Non direi che fosse enorme, ma essendo figlio unico aveva un sacco di dischi. Quando la vidi, non ci potevo credere. Io avevo il mio mucchietto di dischi, lui un'intera parete in camera sua. Andava al negozio di dischi e diceva: "Voglio provare questo". Io non potevo permettermelo. Ma cazzo, andavo da lui e registravo tutto quello che potevo.

Eri timido?

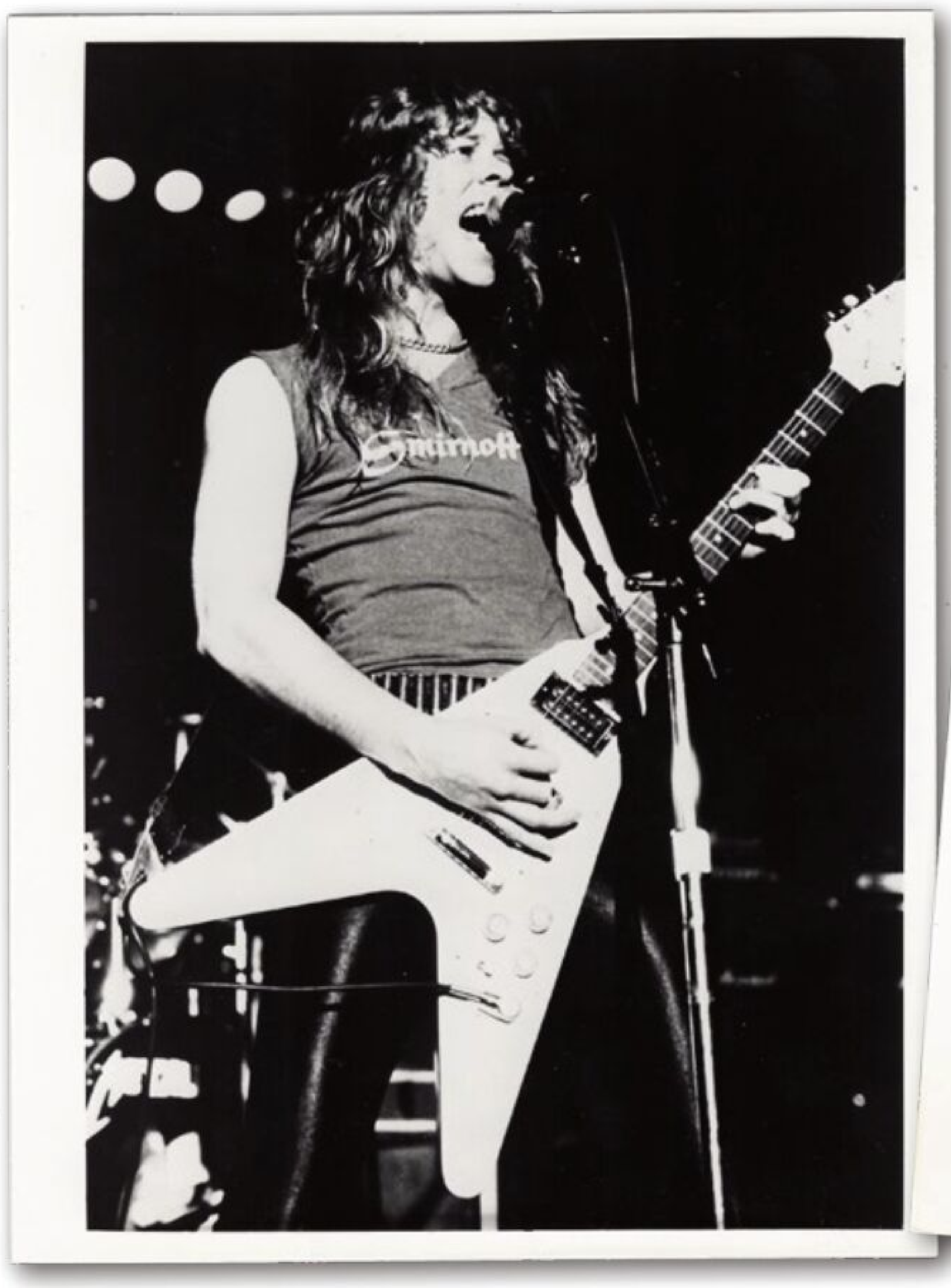
Molto. Molto chiuso. Non mi fidavo di nessuno, a causa di tutto quel che mi era successo da bambino. Poi iniziai a bere e all'inizio la cosa mi aiutò a sciogliermi un poco, ma alla resa dei conti fu peggio. Mi rannicchiavo sempre più a fondo nel mio buco.

Hai mai pensato che i Metallica sarebbero poi diventati la tua famiglia?

Sì, assolutamente. Cercavo altre persone con cui potermi identificare. Non riuscivo a farlo con la mia famiglia che, diciamocela tutta, da bambino mi si era disintegrata davanti agli occhi. C'è una parte di me che anela a una famiglia e un'altra parte che non riesce a sopportare le persone. In fin dei conti, mi sento un lupo solitario, ma ho anche bisogno di un branco, magari non a tempo pieno.



Lars e James nei primi anni '80: ragazzi da garage con tanti sogni.



In questa pagina, alcune delle pose classiche che James manterrà negli anni: dopo l'allontanamento di Dave Mustaine, trovò lo spazio per potersi esprimere con maggior sicurezza.

Ti ha fatto piacere cacciare Dave Mustaine?

Non so se 'piacere' sia la parola giusta, ma fu necessario. Ci saremmo ritrovati io, Lars e lui a cercare di far andare le cose e sarebbe stato un gran casino. È ovvio che fosse motivato quanto noi, ha fatto cose eccellenti con i Megadeth. Ora le cose stanno così. Io e Lars siamo da un lato, e Rob e Kirk all'altro. Sono persone ricche di idee e ancora più brave a lasciar condurre le cose ad altri. Non hanno un ego che li domina, mentre io e Lars siamo il contrario. O almeno, così mi hanno detto [*ride*]. Per cui, per tornare alla domanda, sì… Dave se ne doveva andare.

In *Some Kind Of Monster*, lui non sembra affatto contento di ciò che accadde. Anzi…

È una persona incredibile, ricca di talento. Probabilmente parte del suo personaggio dipende dall'aver ancora dentro questo nodo irrisolto. Anche io ne avrei uno, se mi avessero cacciato dai Metallica. Anche Ron McGovney – il nostro prima bassista – ne soffre ancora. Non riescono a essere contenti di quel che hanno, ed è triste vederli. Lars ha detto la stessa cosa nell'intervista: "Non vedete cosa siete riusciti a fare?". Ma questo non importa, perché cercano di inseguire qualcosa di inafferrabile.

COLLEZIONE CUBITO X4

Aver vissuto la morte di tua madre ti rese più facile accettare quella di Cliff?

Non è mai facile. Non ti ci abitui, specialmente a quell'età e nelle mie condizioni. Bevevo come un pazzo per tacitare ogni sentimento… Era un altro precetto della Christian Science: niente funerali, niente lutto dove magari piangi e qualcuno ti conforta. Solo: "Va bene, il guscio è morto. Lo spirito è andato in un'altra vita". Per cui, quando è morto Cliff ci fu un funerale, certo, ma non mi coinvolse. Mi misi solo a bere di più.

Lars ha detto che tu e Cliff eravate molto amici e che uno degli effetti di quella tragedia fu che tu e Lars legaste. Concordi?

Sì. Io e Cliff ci capivamo. Ci piacevano le stesse cose. La stessa musica – a lui piaceva il southern rock, i Lynyrd Skynyrd, cose che io adoro. Gli piaceva stare a contatto con la natura, andare in giro, fare campeggio, sparare, bere birra. Ci capivamo al volo.

Cosa ricordi dell'incidente in cui è morto?

Faceva molto freddo. Eravamo in Svezia ed era inverno. Volevo dormire nella cuccetta di dietro, per stare più caldo. Gli sarei stato a fianco. Ma poi è andata così. Siamo sopravvissuti e siamo andati avanti. Cliff ci manca moltissimo. Sarebbero potute essere diverse tantissime cose.

Credi che siate andati in tour troppo presto dopo la morte di Cliff?

Credo che facemmo tutto troppo presto. Non ci prendemmo nessuna pausa. Fu il modo del management di gestire la sofferenza. "Esprimetela attraverso la musica". Ora sento come se non avessimo mostrato dolore, o rispetto a sufficienza. Penso che avremmo dovuto aiutarci l'un l'altro a superare la cosa. Invece ci rimettemmo in strada e quando Jason entrò nel gruppo, glielo facemmo pesare. "Sì, abbiamo un nuovo bassista, ma non è Cliff".

Jason ti piaceva?

Sì. Mi piaceva. Quando c'era, sentivo una vibrazione *giusta*. Le cose che ci piacevano, che ci siamo goduti assieme, le canzoni che abbiamo scritto assieme… È stato divertente. E poi è arrivata la fama, poi altra fama ancora, sono iniziati i risentimenti e le cose sono cambiate per tutti.

Lars ha detto che un possibile titolo per *…And Justice For All* del 1988 era *Wild Chicks, Fast Cars And Lots Of Drugs*. Pensi fosse una descrizione accurata del gruppo in quel momento?

Be', diciamo che ognuno di noi aveva le sue battaglie da combattere. I nostri vizi crescevano sempre più. Lottavamo con i nostri demoni e a un certo punto il divertimento si tramutò in distruzione, cominciò a sopraffarci. Avevamo iniziato a lavorare su JUSTICE. Avevamo appena fatto MASTER OF PUPPETS, eravamo stati in tour con Ozzy e iniziavamo a essere il nome di punta dei concerti. Tutto improvvisamente era… *disponibile*. Donne, feste, quello

che volevi. E noi ci tuffammo a capofitto. Era come andavano le cose. Non ricordo chi di noi fosse sposato, io di certo no, per cui andava alla grande. Certo non tanto per le fidanzate che aspettavano a casa, ma eravamo ragazzi e facevamo pratica, no? Era divertente. [*ride*]

Drogarti invece non ti interessava, giusto?
Grazie a Dio, no. Ero terrorizzato dalle droghe. Forse per il mio retroterra nella Christian Science, forse anche perché quando ero col mio primo gruppo ricordo di essermi fatto una canna e aver pensato: 'Cazzo, è fortissimo!'. E poi me ne fumai cinque in una serata, andai alle prove e sballai di brutto. Credo facemmo la stessa canzone per mezz'ora. Non mi piacque.

Com'era Lars quando assumeva cocaina?
Dio! Parlava. Di continuo. Se possibile, anche più del solito. Ma sempre delle solite cazzate. Non mi piaceva stargli attorno quando erano fatti.

Invece era divertente stare vicino a te, quando eri sbronzo?
Assolutamente no. Ero molto violento. Prima diventi tutto contento, poi ti imbruttisci e pensi che il mondo sia una merda e tutti ti fottano. Diventavo…. prima il pagliaccio, e poi il teppista anarchico che voleva spaccare tutto e fare male alla gente. Provocavo risse. Con chi? A volte con Lars. Ecco come esprimevo il mio malcontento. Lo spingevo, gli tiravo cose addosso. Abbiamo due personalità diverse. Molto diverse. Lui vuole essere sempre al centro dell'attenzione e la cosa mi dà fastidio perché anche io lo voglio. Ma in modo diverso. Lui cerca di affascinare tutti, io di fare paura, perché mi rispettino.

Quello del '92 con i Guns fu il tour degli eccessi: avevano la jacuzzi nel backstage, ma James ci passava solo per finire tutte le birre

Ed è vero ancora oggi?
No. Credo di aver imparato la lezione. Ma mi dava molto fastidio. Eravamo il gruppo anti-LA, anti-Hollywood, quello che diceva 'niente fighettume, niente stronzate. Suona e basta'. E invece lui andava in giro a fare il fico. Per me, i Guns N'Roses erano parte del nemico. Lars invece se ne stava là fuori col suo giubbottino bianco, facendo il fighetto. Lars è così. S'incapriccia di certe persone e deve diventargli amico. È fatto così. Gli piace imparare cose dalle persone che ritiene affascinanti. E Axl è affascinante.

È stato difficile registrare *Nothing Else Matters*?
No. Be', all'inizio sì. Non volevo nemmeno suonarla. Mi spezzava il cuore. Era una cosa molto intima. Pensavo che i Metallica potessero cantare solo brani in cui si distruggeva tutto, si faceva headbanging, si sanguinava per il pubblico. E invece la canzone parlava di una ragazza, una fidanzata. Iniziavo appena a essere capace di esprimere dei sentimenti. Non pensavo potesse essere una canzone dei Metallica. Invece, quando gli altri la sentirono rimasero di sasso per quanto ci si potevano immedesimare. E alla fine divenne uno dei pezzi migliori del disco.

La copertina di «Hard!» del settembre 1997: 'galeotto fu il bacio'... che fece incazzare James. In basso, una foto promozionale dell'epoca.

Credi sia stato un punto di svolta?
Direi di sì. Ha spalancato le porte e ci ha permesso di sperimentare stili molto diversi. Ha toccato il cuore di molte persone.

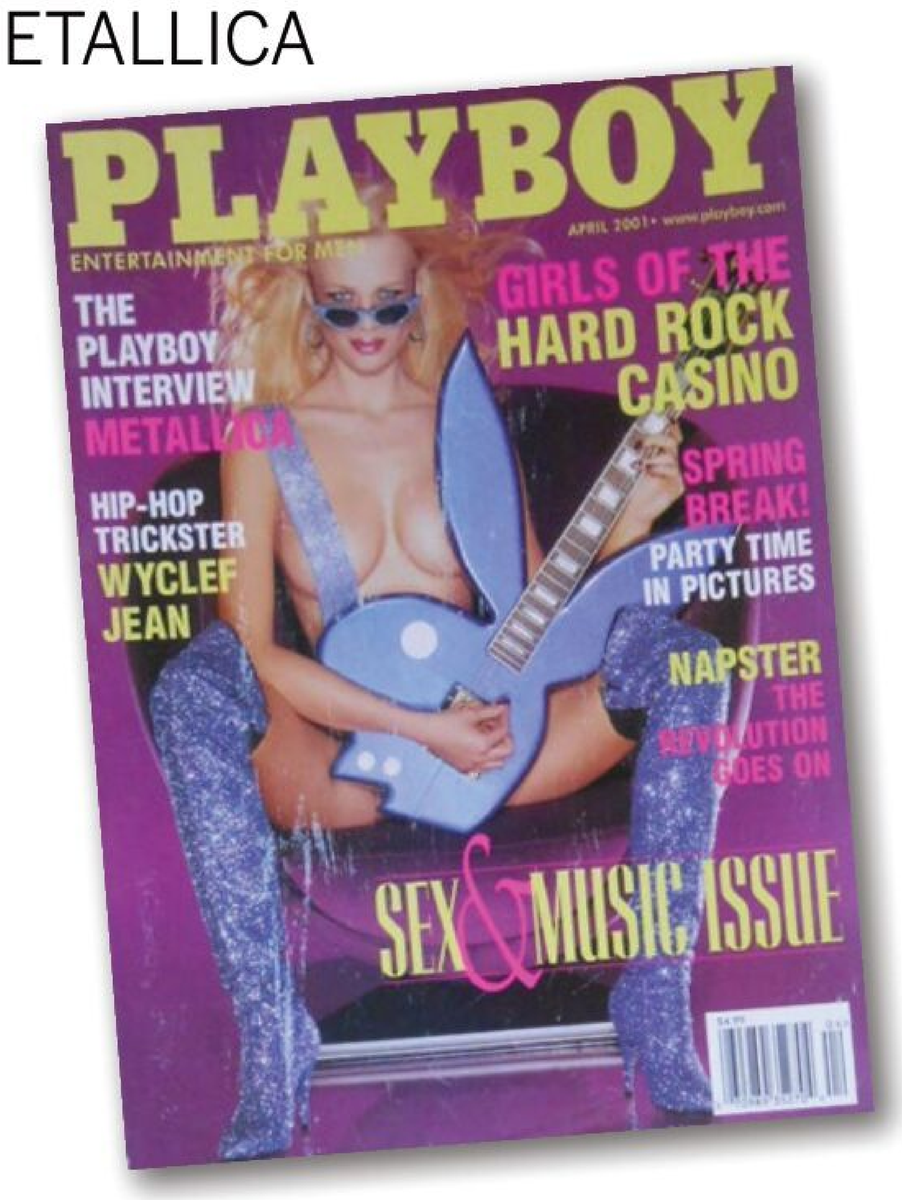
Cosa ti ricordi del tour del 1992 con i Guns N'Roses?
Cazzo, fu il tour degli eccessi. "Vieni alla festa dopo lo show?". Axl spendeva decine di migliaia di dollari in queste feste. Era molto stravagante e non faceva per me. Avevano le jacuzzi nel backstage. Io ci andavo, bevevo qualche birra, ma quando arrivavano dopo il concerto me ne ero andato.

E ti sei fatto la fama di montanaro cafone e taciturno…
Sai, in gran parte era perché dovevo dimostrare a me stesso di essere virile. Tutto quello che mio padre non mi aveva insegnato tipo riparare un'auto, andare a caccia, l'idea survivalista. Pensavo davvero che dovessi imparare quelle cose e dimostrare a me stesso che ero a posto, che potevo farcela.

Vai ancora a caccia?
Adesso non penso più sia necessario. Non sono contro la caccia, ma non ne vedo più la necessità, come non la vedo nell'andare a duecento chilometri all'ora [*ride*].

Cos'è che ti ha fatto cambiare idea?
Eravamo andati a caccia in Siberia, prima che sbarellassi ed entrassi in terapia. Avevo lasciato a casa moglie e figli. "Ci vediamo tra un po', vado in Siberia". Mi ritrovai nella penisola della Kamchatka a dare la caccia ai grizzly sulle moto da neve, con la neve altra circa un metro. Se cadi, sei finito. Vidi l'impronta di un orso e mi sembrò molto umana. E a un tratto tutto quanto non aveva più molto senso. Eravamo in questa tenda alta un metro in mezzo al nulla, a quattro ore di elicottero da una città, bevendo vodka perché non c'era altro. E la cosa finì lì.

Eri a disagio con il nuovo look del gruppo per LOAD?
Moltissimo. Dietro quei dischi c'erano Lars e Kirk. Avevano questa fissazione alla 'dobbiamo reinventarci'. Non è che per me l'immagine sia una cosa cattiva. Ma se l'im- ➜



La copertina di «Playboy» con l'intervista di James. A lato: James nel 2008 al Jonschwill Degenaupark.

magine non ti rappresenta, allora per me non ha molto senso. Credo che avessimo in mente di essere una cosa come gli U2. Una specie di copia di Bono. E non riuscivo a sopportarlo. Che cazzo? Direi che metà delle foto che ci sono nel booklet del Cd a me facevano schifo. La copertina del disco andava contro tutto quello che pensavo.

Perché non ti piaceva?

[*Ride*] Come faccio a spiegartelo? Torniamo a quello che dicevo del fatto che quando si drogavano ero incazzato perché mi sentivo tagliato fuori dal legame che parevano avere. Lars e Kirk erano affascinati dall'arte astratta, facevano finta di essere gay e credo sapessero che la cosa mi faceva incazzare. Credo che la copertina di LOAD sia solo una gran cazzata fatta per provocare. Mi limitai a sopportare quell'idiozia del trucco e tutte le cazzate che pensavano fossero necessarie.

All'epoca, si parlò molto del vostro taglio di capelli. Fu una decisione del gruppo?

[*Ride*] Be', non è che ci riunimmo e dicemmo: "Ragazzi, allora ci tagliamo i capelli tutti e quattro. D'accordo?". Successe. Sai, l'età… la calvizie. I capelli lunghi non sembravano più la cosa giusta.

Musicalmente, fu quella la prima volta che i Metallica si sentirono insicuri?

Probabilmente sì. Tutto quel periodo. Ma perché dovevamo reinventarci? Un sacco di fan s'incazzarono.

E quando Lars e Kirk si baciarono per le foto, la cosa ti mise a disagio?

Da morire. Ed è per questo che l'hanno fatto. Dietro alle loro storie omosessuali ci sono io. Credo che anche la droga ci abbia messo lo zampino, spero [*ride*]. Sai, parecchie volte nel corso della nostra carriera la gente è saltata a bordo della baracca, ma va bene così. Fa molto più male sentire: "I fan buttano i dischi dei Metallica perché ce l'hanno con Napster".

COLLEZIONE CUBITO

Be', sembrava che a guidare la lotta con Napster ci fosse Lars.

È lui il portavoce del gruppo. A lui piace parlare, gli piace essere al centro della scena. Sono molto fiero di cosa abbiamo fatto. Doveva succedere. Abbiamo abbandonato le pose da ribelli fighetti e, credimi, non ci poteva essere nulla di più rivoluzionario.

In un'intervista del 2001 a «Playboy» hai detto che Lars è un cattivo batterista.

E lui sarebbe d'accordo. Come io non sono un bravo cantante. Ma quando suoniamo assieme, scatta qualcosa.

Per te andare in terapia era qualcosa di poco virile?

Assolutamente sì. Pensa che quando Bob Rock propose di passare un po' di tempo a meditare prima di suonare, sbottai: "No! Cazzo! Ma vi siete fumati il cervello? Suoniamo e basta stronzate!".

Cosa ti ha fatto cambiare idea?

Il mio crollo. Mia moglie che mi caccia di casa e dice: "Non tornerai qui finché non ti sarai rimesso a posto e curato. E non parlo solo del bere, ma anche di tutte le altre merdate che combini. La mancanza di rispetto, il fare sempre quello che cazzo ti pare quando ti pare!". Dovevo crescere. Avevo una famiglia.

Quando è successo?

Durante il lavoro su ST. ANGER. Stavamo iniziando a scriverlo mentre eravamo in quella vecchia ex base militare, il Presidio. E poi, a un certo punto, mentre ero in terapia, mi resi conto di quanto fosse andata a puttane la mia vita. Quanti segreti avessi. Quanto fosse falsa la mia esistenza. E come riversassi tutta questa merda su mia moglie.

Donne?

Certo. Donne, alcol, di tutto. E la cosa ha spaventato gli altri, capisci [*ride*]. Credo sia stata la salvezza dei Metallica. Non c'è dubbio. Prima o poi doveva uscire allo scoperto. Mia moglie mi disse: "Senti cocco, non sono uno di quei bambocci che ti dicono sempre di sì. Porta il culo fuori e curati!".

Quand'è che sei tornato?

Mia moglie era incinta del nostro terzo figlio, una bimba, Marcella, il mio angioletto. Aveva bisogno di me e io fui in grado di esserle vicino al momento del parto per tagliare il cordone ombelicale e fare tutte quelle cose che ci legano come coppia. Sì, si può dire che nostra figlia ci rimise assieme.

Cosa ne pensi oggi di ST. ANGER?

Lo vedo più come una dichiarazione di intenti che come un lavoro musicale. Dovevamo fare ST. ANGER. Il tipo che ha lavorato con noi, il life coach Phil Towle, disse: "Tutto il lavoro che state facendo ora non è per questo disco, ma per quello dopo".

Quando avete deciso di far produrre a Rick Rubin DEATH MAGNETIC, Bob Rock l'ha presa male?

Spero di no. Non è stato fatto con cattiveria. Sappiamo tutti che devi continuare a esplorare. Bob era come un quinto membro, una figura paterna. Spero che senta la nostra mancanza, perché sicuramente noi sentiamo la sua.

Che avete in comune, tu e Lars?

A parte i figli e la famiglia, ci piace molto l'arte, anche se di due tipi diversi: a me piace quella più classica, l'arte religiosa, mi piace fare cose per il gruppo. A lui piace molto di più quella astratta, quella che ti fa pensare.

Ma tu vuoi bene a Lars?

Sì. Non ho alcun dubbio che siamo stati messi assieme lungo questo percorso per un motivo. Ci siamo incontrati e, come è accaduto con mia moglie, gli opposti si sono attratti. Anche se litighiamo sempre, tra noi c'è un qualcosa che funziona, una scintilla che scatena la creatività.

Lo avresti detto, dieci anni fa?

Penso di sì. È un tipo di amore diverso. Non ci saremmo visti come famiglie o non ce ne saremmo andati alle Hawaii per una settimana, ma se qualcosa o qualcuno minaccia i Metallica allora ci sosteniamo a vicenda, senza riserve. Ci guardiamo le spalle e lottiamo fino alla morte.

MARIO SALVATORI

Il nuovo millennio

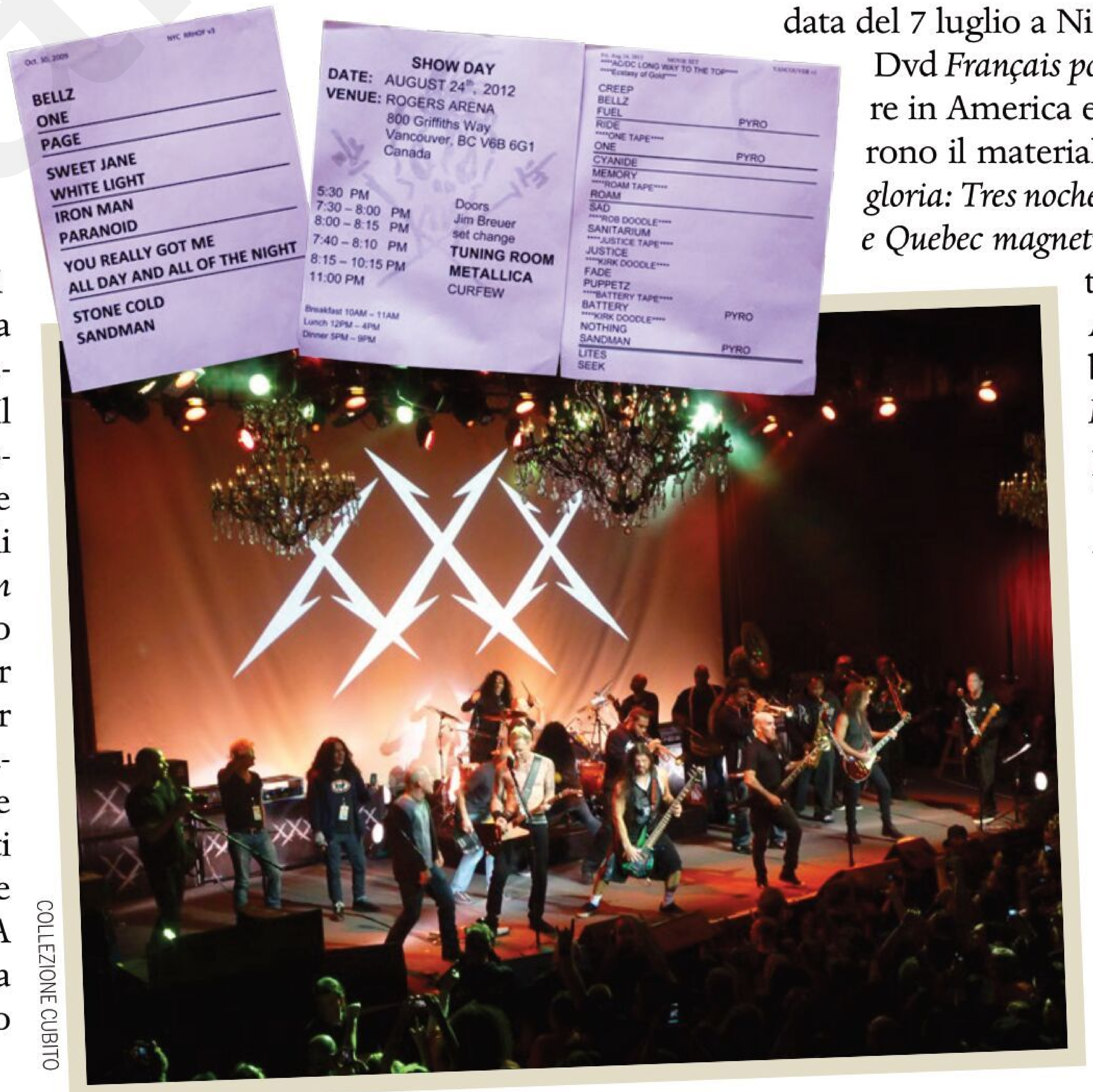
Dopo ST. ANGER e con James ripulito,
si ricomincia più duri che mai.

Testo: Mario Salvatori

È il 28 novembre 2004 e a San Jose, California, si conclude il *Madly in Anger with the World Tour* di supporto al disco ST. ANGER, che aveva portato la band on stage per centottanta show in diciannove mesi. Fu allora che i Metallica decisero di prendersi un periodo di riposo. Per cui, il 2005 fu avaro di novità se non per l'uscita, a gennaio, del documentario *Some Kind of Monster,* per due show tenutosi a novembre in quel di San Francisco (di supporto ai Rolling Stones) e per l'annuncio di un imminente ritorno in studio per lavorare al nono disco di inediti. Qualche tempo dopo, Lars raccontò quell'esperienza con gli Stones definendola non propriamente positiva: dopo essere stati invitati dal loro assistente per fare una foto, arrivate al cospetto dei Four Horsemen le leggendarie pietre rotolanti ebbero a detta di Ulrich un comportamento strano, come se temessero una sorta di contagio. Due foto al volo, un cenno col capo di Richards, lo sguardo disgustato di Mick e via senza proferire parola alcuna. Il tutto macchiato dalla frase dello stesso collaboratore che li aveva invitati: "Se la band approva le foto, ve ne manderemo una copia". Nel febbraio 2006 venne annunciato il produttore Rick Rubin come successore di Bob Rock. Dopo quasi sedici anni di permanenza e sei dischi prodotti, l'amico 'storico' lasciò il passo e la band si proiettò verso una nuova e importante collaborazione. La scelta di cambiare dopo molti anni fu favorevolmente accolta dai fan e la stessa band espresse ironicamente la propria opinione spiegando come Bob fosse oramai diventato 'una sorta di *badante* del gruppo'. C'era bisogno di freschezza e Rubin era famoso per la sua capacità di motivare le band con cui lavorava. L'intento era quello di tornare a scrivere dischi con uno spirito più competitivo e con quella vena rabbiosa che aveva caratterizzato i Metallica nei primi anni della loro carriera. Il 13 marzo, a New York, presentarono l'introduzione nella Rock and Roll Hall of Fame dei Black Sabbath, suonando in onore degli amici britannici due cover storiche: *Iron Man* e *Hole In The Sky*. Sempre nel marzo 2006 suonarono tre date in Sud Africa per poi annunciare, ad aprile, un nuovo tour estivo. Lo chiamarono *Escape from the Studio*, in memoria del 1995, quando durante le registrazioni di LOAD vennero inseriti d'urgenza nel bill del Monsters of Rock, che non stava vendendo abbastanza biglietti. A questa 'fuga' aggiunsero l'Astoria di Londra e Tuktoyaktut, in Canada, vicino al Circolo Polare Artico.

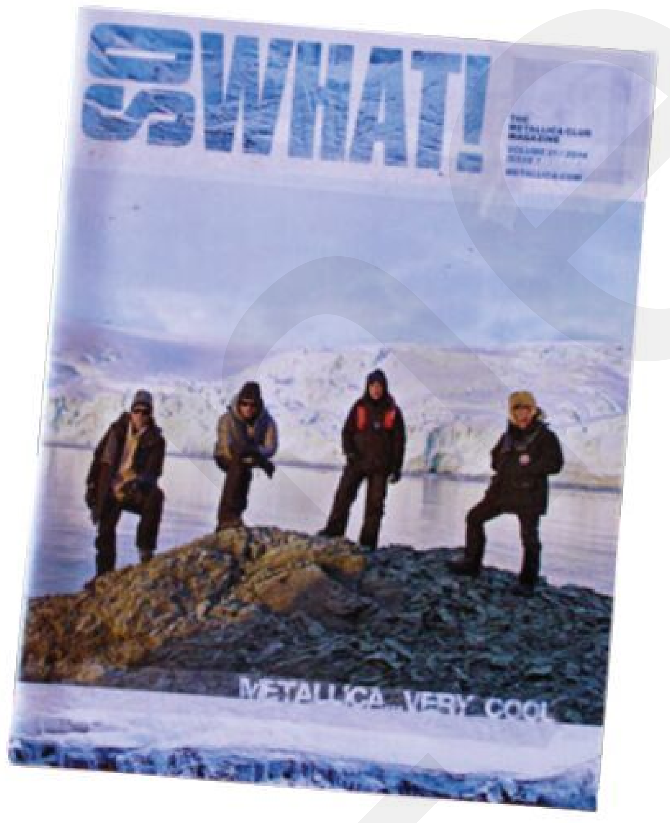
Pass e scalette dei concerti sono tra i gadget da collezione più ambiti di ogni tour.

Dodici le date che fecero in Europa, Giappone e Sud Corea. Per l'occasione MASTER OF PUPPETS, terzo disco della band arrivato al ventennale di vita, fu suonato nella sua interezza in ogni show (tranne che a Seoul, probabilmente per questioni politiche). Durante quel tour, furono presentati due inediti: *The New Song* (ribattezzata dai fan *Death Is Not The End*) in Europa e *The Other New Song* (*Vulturus*) in Giappone e Corea – due pezzi che non sarebbero poi stati inclusi nel nuovo album. Il 25 luglio la band comunicò lo sbarco (inizialmente con i primi quattro dischi e solo in USA e Canada) su iTunes, ritenendolo un importantissimo passo verso i fan e la musica digitale. Il 10 settembre infine, negli Stati Uniti, fece la sua prima apparizione in una puntata dei *Simpson* intitolata *The Mook, The Chef, The Wife and her Homer*, dove interpretò se stessa in un siparietto col 'fumato' Otto. Il 2007 fu abbastanza statico, tra indiscrezioni dallo studio e un altro mini-tour estivo europeo chiamato, in maniera molto appropriata, *Sick of The Studio*. Curiosamente, la band annunciò l'inizio delle session per metà marzo, ma a ottobre fu costretta ad ammettere che "non c'è nulla di finito, stiamo semplicemente continuando a lavorare sul nuovo disco". Voci di corridoio segnalavano un Rick Rubin abbastanza insoddisfatto dalle nuove canzoni e incline a stravolgerle, spronando la band a migliorarle ulteriormente. Ciò spiegherebbe il lasso di tempo trascorso tra una dichiarazione e l'altra. La prima parte del 2008 fu caratterizzata dai numerosi comunicati sul successivo *Vacation Tour*, che avrebbe riportato ancora una volta i Metallica in Europa in tre momenti differenti. Il 19 aprile parteciparono per la prima volta al Record Store Day che si teneva al Rasputin Music nella Bay Area, per incontrare quattrocento fan. James affermò che sempre più negozi di dischi stavano scomparendo e loro erano lì per far sì che ciò non accadesse. Finalmente, il 12 maggio arrivarono anche le sospirate news sul nuovo album, grazie all'apertura del sito *missionmetallica.com*, una sorta di preview tra foto, audio e video sul nuovo album DEATH MAGNETIC, che avrebbe visto la luce il 12 settembre. La band decise di omaggiare i *Metclubberz* europei (gli iscritti al *Metclub*, il Fan Club ufficiale americano) con due spettacoli a Berlino e Londra, il 12 e 15 settembre al modico costo di 7 euro circa. Le due date furono subito sold out, facendo da apripista a ciò che avrebbero proposto di lì a un mese col nuovo *World Magnetic Tour*, che partì dal Nord America per tornare indoor in Europa nel 2009 – dalla data del 7 luglio a Nimes, in Francia, uscì il Dvd *Français pour une nuit* – e ritornare in America e Canada – dove filmarono il materiale per *Orgullo, pasión y gloria: Tres noches en la ciudad de México* e *Quebec magnetic*. Non vanno dimenticati i due Grammy Awards vinti nel febbraio nella categoria *Best Recording Package* per DEATH MAGNETIC e nella categoria *Best Metal Performance* per *My Apocalypse*. Il 29 marzo inoltre uscì *Guitar Hero – Metallica*, che introdusse la band anche nel mondo dei videogame: per gli appassionati fu esaltante avere moltissime tracce dei Metallica con cui misurarsi. Fu un 2009 dorato, coronato ➜



COLLEZIONE CUBITO

In senso antiorario: la Budweiser marchiata Metallica, la band ospite da Fazio con Lou Reed, una schermata di Guitar Hero e i Four Horsemen 'Simpsonati'.



La copertina di «So What!» che mostra i Metallica tra i ghiacci. La fanzine ufficiale della band li segue ovunque, documentando ogni loro follia.

il 4 aprile dall'introduzione della band nella *Rock and Roll Hall of Fame*. Un momento epico che vide il ritorno di Jason Newsted sul palco (con lui furono eseguite *Master Of Puppets* ed *Enter Sandman*) e con gli amici Jeff Beck, Jimmy Page, Joe Perry, Ron Wood e Flea, che suonarono *Train Kept A Rollin* degli Yardbirds. Nel 2010 continuò il *World Magnetic Tour* che ripartì a gennaio dal Sud America per tornare in Europa, concludendo il 23 maggio in Francia, a Lione, l'avventura indoor. Per il Record Store Day del 17 aprile, Metallica e Black Sabbath si allearono per l'uscita di uno speciale singolo 12" con tiratura limitata a 1000 copie dove da un lato figurava *Frantic Unkle Remix* e dall'altro *Paranoid* con testi differenti. Le sorprese non erano finite, e incredibile fu l'annuncio del *Big Four Tour*: Metallica, Slayer, Megadeth e Anthrax univano le proprie energie in sette date europee sotto la bandiera del Sonisphere, toccando anche la Bulgaria per una data trasmessa in diretta nei cinema di tutto il mondo e successivamente inserita nel Dvd *The Big Four*. Vedere le quattro band sul palco suonare insieme *Am I Evil?* è stato sicuramente uno dei momenti catartici e storici per il mondo della musica pesante. Conclusasi questa parentesi esaltante, la band suonò gli ultimi mesi del *World Magnetic Tour* in Australia, Nuova Zelanda e Giappone.
La prima parte del 2011 vide il ritorno dei Big Four, per la prima volta negli Stati Uniti per poi spostarsi ancora in Europa, a luglio, per cinque date. A fine giugno i Metallica annunciarono il progetto con Lou Reed, che si realizzò con l'album LULU: una parentesi straordinaria sotto il profilo artistico e professionale, ma tra le peggiori in termini di vendite – commercialmente, una mossa disastrosa. La promozione del disco portò la band e Reed in Italia nella trasmissione televisiva *Che tempo che fa*, dove furono eseguite *Iced Honey* e *White Light/White Heat*.
A dicembre, i Metallica decisero di festeggiare il trentennale dalla nascita della band al Fillmore di San Francisco per quattro fantastiche date. Un'occasione più unica che rara, dal sentore magico. Sul palco, gli amici più cari: Apocalyptica, Biff Byford, Sean Harris, Brian Tatler, Marianne Faithfull, Ray Haller, Kid Rock, Lou Reed, Mercyful Fate, Scott Ian, John Bush, Jerry Cantrell, Animal, Glenn Danzig, Rob Halford, Bob Rock, Ozzy Osbourne, Geezer Butler, oltre agli ex Jason Newsted, Dave Mustaine, Ron McGovney e Lloyd Grant; insomma, tutto quello che c'era da vedere e ascoltare! Con il bonus di quattro nuove tracce (una ogni sera). Nuove si fa per dire, visto che altro non erano che le 'escluse' dal disco DEATH MAGNETIC. Il 2012 cominciò col botto. Dapprima l'annuncio della lavorazione di un film in 3D, pochi giorni dopo il comunicato di un tour in Europa dove la band avrebbe celebrato il ventennale del BLACK ALBUM suonandolo per intero. L'atmosfera veniva rafforzata dal ritorno dello *snakepit*, l'area riservata di fronte al palco con una capienza di trecento persone che non veniva usata dai tempi del tour del 1991; durante la data di Lisbona del 25 maggio, James Hetfield entrò nello snakepit con cappuccio e maschera da teschio per assistere alla performance dei Mastodon, passando inosservato. Il 23 e 24 giugno ad Atlantic City fu la volta di un festival tutto loro, denominato *Orion*, dove suonarono per intero anche il disco RIDE THE LIGHTNING. Moltissima carne al fuoco dunque stava arrivando e ancor di più ne fu aggiunta nel momento in cui la band presentò otto date indoor a Mexico City con un nome che la diceva lunga sull'evento: *The Full Arsenal*. Si trattava di un palco gigantesco dove, tra giochi pirotecnici e magie tecnologiche, si svolse uno spettacolo esaltante. Fu una sorta di allenamento prima di portare lo stesso stage in Canada per altre cinque date, dove fu registrato il famoso progetto del film 3D. Gli ultimi due colpi del 2012 a livello di marketing furono il lancio della propria etichetta discografica Blackened Recordings – con la quale la band annunciò con soddisfazione la propria libertà da vincoli contrattuali – e l'inserimento di tutto il proprio catalogo su Spotify, definito il 'miglior servizio di streaming'.
Il nuovo anno vide i Metallica suonare nel mese di febbraio al Soundwave Festival in Australia, per poi riproporsi in location inconsuete come Emirati Arabi, Sud Africa, Giappone, Cina, Sud Corea, Singapore, Malesia e Indonesia, con una sola data a luglio in Europa in Danimarca. Rimisero in piedi l'Orion Festival a Detroit l'8 e il 9 giugno dove, in un day off, la band suonò per intero il disco KILL 'EM ALL sotto il falso nome di Dehaan. Fu alquanto bizzarro e insolito, più che altro per la discrezione che lo contraddistingue, trovare in gennaio James Hetfield su Instagram (col nick *papa_het_*) e vederlo deliziare i fan con una serie di foto che lo ritraevano con la sua famiglia in momenti di quotidianità, durante gli show, mostrare i propri gusti musicali o semplicemente postare foto ironiche, com'è nel suo stile. Nel lasso di tempo che va dall'apertura fino all'ultima foto datata 6 luglio, furono postati solo due appunti per i follower; nel primo (a febbraio), James spiegava che non poteva rispondere a tutti i commenti e invitava a prendere con leggerezza la sua pagina, nel secondo (a maggio) ribadiva che la faccenda si stava facendo troppo impegnativa. Poi, non postò più nulla, ma partecipò all'ultimo *Meet & Greet* della band nell'unica data europea in Danimarca al Roskilde Festival, nello stesso giorno dell'ultima foto postata; dopodiché non ha più partecipato a un incontro coi fan. Il film 3D *Through the Never* venne lanciato nei cinema di tutto il mondo

IL PASSO FALSO DI LULU

Testo: Alex Ventriglia

Una valida ragione per giustificare ogni loro mossa, state pur sicuri che la troveranno. Troppo scafati a livello di marketing strategico, troppo esperti per tergiversare su una qualsiasi questione legata al loro illustrissimo marchio. E, assolutamente, poco disposti a piangere sul latte versato: gli errori commessi ormai appartengono al passato e tornarci sopra è del tutto inutile. Anzi, la parola d'ordine è rimboccarsi subito le maniche e affrontare una nuova sfida, fieri e indomiti come da sempre insegna la tradizione Metallica. Dei maestri, anche e soprattutto in questo senso. Non darsi mai per vinti. Eppure… Eppure, anche a James Hetfield & Co. capitano dei bocconi amari particolarmente ostici da mandar giù. Ma non lo riveleranno mai, forse perché sono troppo orgogliosi, forse semplicemente perché, come lecito e giusto, un flop resta un argomento scottante, uno scomodo tabù, ragion per cui meglio passare oltre. Ce ne sono un paio, di passi falsi che il quartetto, se solo ne avesse la possibilità, riparerebbe all'istante, senza se e senza ma. Di uno magari ne parleremo in altra sede (lasciamo il gusto della suspense, no?), ma trattiamo invece l'altro, nel limite del possibile sviscerandolo a fondo, capendone le ragioni, e non fermandoci alle apparenze. Siamo nel 2011. Maggio 2011. Il mese in cui il chitarrista Kirk Hammett rivela al mondo che quello a cui stanno lavorando non è un album dei Metallica al 100%, lasciando più di un punto in sospeso, con una dichiarazione che può significare tutto e niente. Solo un mese più tardi, l'arcano viene svelato: al fianco dei Four Horsemen, ci sarà Lou Reed, per una collaborazione che descrivere clamorosa è un eufemismo sibilato a denti stretti. Un'icona rock universalmente riconosciuta, dagli albori con gli storici Velvet Underground influenzati dalla voce carismatica di Nico, dalla sapienza artistica di Andy Warhol e dal perfetto alter ego di Reed, John Cale, fino a una carriera solista vissuta costantemente all'insegna del genio e della sregolatezza, che ha permesso al controverso Lou di firmare tanti successi, ma anche topiche di non poco conto. Lo scrivemmo già molto tempo fa, che tal matrimonio non s'aveva da fare, perché suonava imbarazzante soltanto a nominarlo – massimo rispetto per le parti in causa, certo, ma i Metallica, risollevatisi solo due anni prima con l'egregio DEATH MAGNETIC, che vanno a far comunella con Lou Reed, un artista imbolsito negli anni e che nulla ha da offrirgli, se non un nome ingrigito e un pallido ricordo della gloria passata. Eppure, fu un fulmine a ciel sereno, letteralmente. Così, quando il 31 ottobre 2011 l'album viene pubblicato, con l'ambiguo titolo di LULU, i dubbi si trasformano in realtà. Appare subito chiaro che il rito iniziatico tra la band e l'ex cantore della decadenza urbana è destinato presto alla polvere, data l'astrusità del progetto: sperimentazione musicale senza capo né coda, lasciata nelle mani di Reed, il quale si trova senz'altro più a suo agio nel 'minestrone' sonoro cucinato e servito in tavola. *Brandenburg Gate*, il pezzo d'apertura, evoca sì il suo storico terzo album, BERLIN, ma è solo un'illusione data dal titolo del brano. Stessa timbrica vocale, monocorde e caratteristica, ma quello che appare una pura utopia è soltanto il tentativo di avvicinarsi agli splendori di un tempo. Al fianco del vocalist newyorkese, i Metallica appaiono subito una band spaesata: il malessere espresso da Reed non è il loro, non ci si ritrovano, non lo capiscono.

E questa distanza tra le parti la si avverte a mano a mano che ci si addentra nel tormentato ascolto di LULU, un album in cui la confusione stilistica regna sovrana e persino il tentativo di spacciarlo per 'art rock' appare goffo e patetico. Un album caotico, presto messo in crisi anche dai pessimi responsi di vendita e da una critica spietata, che non perdona nulla a questo improbabile sodalizio. Una pubblicazione discografica che originariamente doveva contare su diversi singoli promozionali (e relativi videoclip), ma che, all'atto pratico, fu rappresentata unicamente da *The View*, forse il brano più commercialmente appetibile e tra i meno complessi dell'intero lavoro. Rivedere i propri piani è una sintomatologia precisa di quando non tira una bella aria. Probabilmente, a Hammett e soci la cosa è decisamente scappata di mano. Di farina del loro sacco ce n'è davvero pochina dentro questo doppio album, e i Metallica sembrano rassegnati al ruolo di sparring partner di un Lou Reed a cui non pare vero di poter disporre di una verve così giovanile e di un blasone tanto rinomato. A fungere da suo epitaffio finale, l'ultima esperienza della sua carriera musicale, sarà proprio il controverso LULU, visto che due anni più tardi Reed abbandonerà questo mondo. Parafrasando una timida presa di posizione di Lars Ulrich, che giurava sulla bontà dell'album e sulla vena poetica espressa dall'autore, più che poesia ispirata, dentro LULU risiede della prosa. Cruda. E indigesta.

tra settembre e dicembre. L'8 dicembre i Metallica suonarono nell'ultimo continente rimasto: l'Antartide. Per l'occasione, una cinquantina di ragazzi muniti di cuffia assistettero alla performance della band, sicuramente uno show che passerà alla storia per la sua unicità.

Il 2014 si aprì col *Metallica by Request Tour*: tramite votazione, i fan che avevano acquistato il biglietto ebbero la possibilità di scegliere la setlist dello show. Si partì in primavera dal Sud America per arrivare in Europa. In tutte le date, fu presentata la nuova *Lords Of Summer*. Le prime voci circa un ritorno in studio per il decimo album cominciarono a girare attorno a settembre: le dichiarazioni durante le interviste si fecero più chiare, anche se non ci fu un vero e proprio annuncio ufficiale del tipo 'stiamo lavorando al nuovo disco'. Il 2015 non ci ha riservato granché se non alcune date negli States e due passaggi in Europa, uno in Canada (dove fu presentata la birra *Metallica Budweiser*) e uno in Brasile per il *Rock in Rio*. In ottobre fu lanciato il sito 'metallica.com'. Il 2016 è stato l'anno dell'attesa.

Nel frattempo, i Metallica si sono esibiti all'AT&T Park di San Francisco e sono stati nominati Ambasciatori del *Record Store Day* esibendosi al Rasputin Music di Berkeley (uno dei più famosi negozi di dischi d'America). In seguito all'attacco terroristico del 13 novembre 2015 al Bataclan di Parigi, hanno pubblicato (nel giorno del Record Store Day) LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ, METALLICA!, registrato dal vivo proprio al Bataclan nel giugno del 2003, i cui proventi sono andati ai parenti delle vittime. Il 18 agosto il sito della band ha lanciato il singolo *Hardwired*, primo assaggio di HARDWIRED… TO SELF DESTRUCT, il loro decimo lavoro in studio. Il 20 agosto, all'US Bank Stadium di Minneapolis i Quattro Cavalieri hanno presentato per la prima volta dal vivo la nuova canzone, dimostrando tutta la carica di una band che, dopo molti anni di carriera, sembra ancora avere forza e ispirazione da vendere!

HARDWIRED... TO SELF DESTRUCT, un'immagine forte per il primo doppio album in studio dei Metallica. Decimo disco in trentacinque anni di carriera, è la naturale prosecuzione di DEATH MAGNETIC, ma guarda verso un futuro fatto di altra musica.

METALLICA

Intervista: Luca Fassina

RISE!

Milano, vigilia di Ognissanti. Mentre la nebbia torna a farsi vedere da queste parti, i Metallica sono in viaggio per suonare in Ecuador. Durante il breve tragitto dall'hotel all'arena dove si terrà il concerto, James ha il tempo di scambiare questo botta e risposta con noi.

Quando uno arriva alla statura artistica di James Hetfield rimangono sogni nel cassetto?
Non sono uno a cui piaccia così tanto suonare con gli altri. A volte mi piace esibirmi con altri batteristi, confrontarmi con altri chitarristi è interessante, anche scrivere con qualcun altro che non sia Lars potrebbe essere una strada da esplorare, è una cosa che non ho fatto spesso. Quando faccio degli show acustici o per beneficenza, mi piace avere al mio fianco musicisti come Pepper Keenan dei Corrosion of Conformity o Jerry Cantrell degli Alice in Chains… mi piaceva suonare con Lemmy Kilmister, che possa riposare in pace. Non ho mai avuto la possibilità di confrontarmi con Phil Lynott dei Thin Lizzy… è uno dei miei compositori preferiti.

HARDWIRED… TO SELF DESTRUCT è un titolo quantomeno incisivo. Da dove viene?
La frase l'ha detta un amico che stava commentando la brutta piega presa dall'umanità in generale. *Siamo pluggati alla* ➜

UNIVERSAL MUSIC / SOREN STARBIRD 2008

nostra autodistruzione. Era un'immagine tosta. Diciamo che è diventata una frase rappresentativa, che racchiude il sentimento diffuso che permea l'album. È un nostro cinico commento sull'umanità e su come ci vediamo su questo pianeta ma è anche un commento sulla tecnologia e su quanto sia conveniente da un lato e di quanto ci stia rendendo dipendenti da essa dall'altro.

Questa è una delle ragioni per cui hai smesso di usare i social network?

Da un punto di vista personale, sì: stavano portando via gran parte del tempo alla mia vita privata. Anche solo il tempo passato a fissare quello schermo stava diventando troppo.

E da un punto di vista dei social della band?

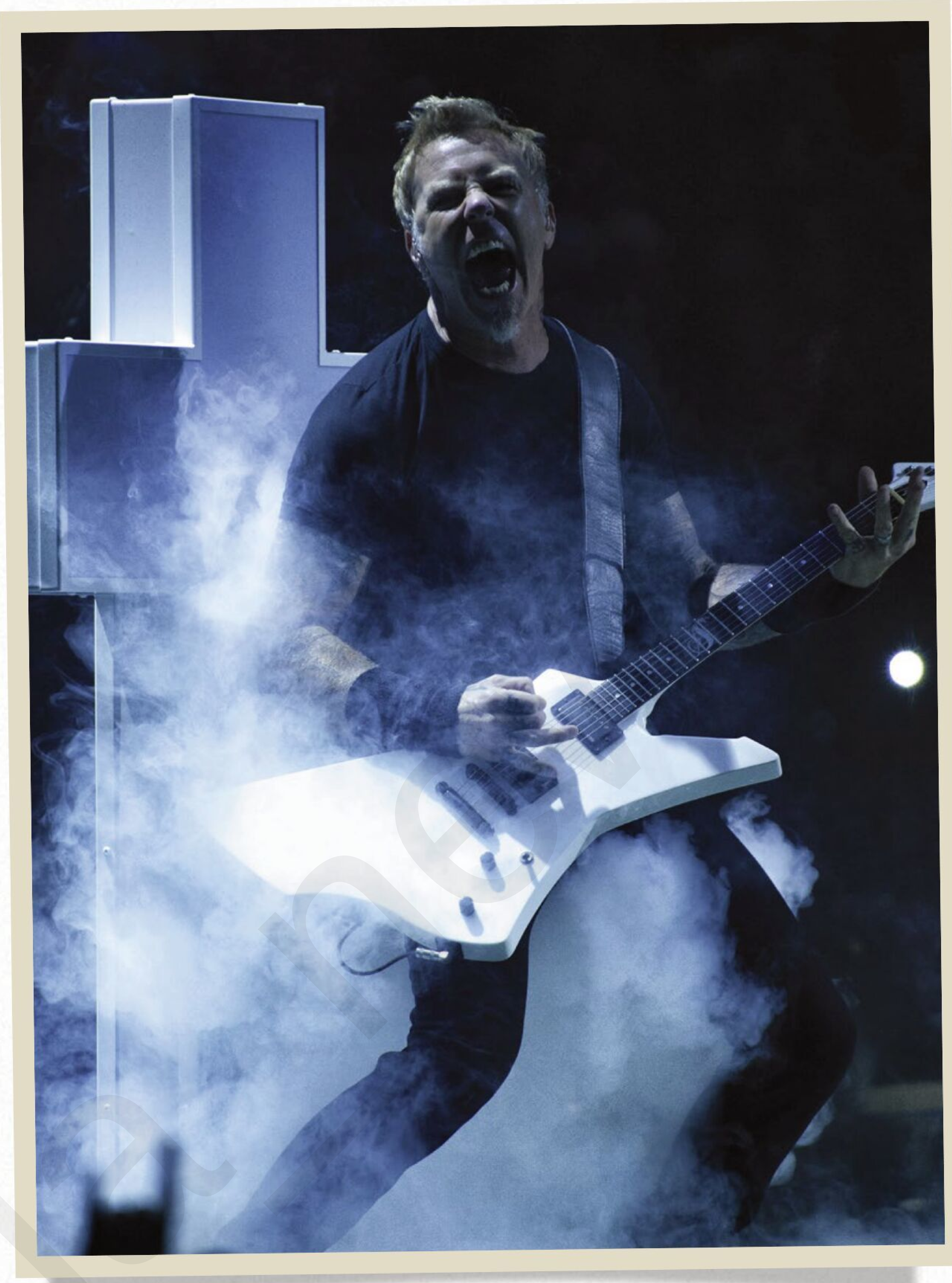
Internet è la libertà totale di fare e dire quello che vogliamo, quindi siate liberi. Se poi volete ascoltare la nostra musica assieme a noi, ben venga.

Avete scelto una copertina con un'immagine forte. Lo stesso trattamento grafico caratterizza la campagna di lancio sul web…

La copertina è molto forte, è vero: mostra molte espressioni e sentimenti racchiusi in un unico essere, un'unica entità. L'idea di base è molto potente. Se la leggi da un punto di vista artistico, puoi comprendere come sovrapponga in diversi livelli le nostre personalità, esattamente come facciamo noi quando suoniamo e componiamo un nuovo pezzo: uno strato sopra all'altro.

Come è stato lavorare con Greg Fidelman?

Greg è stato l'ingegnere del suono di DEATH MAGNETIC, ha fatto un gran lavoro sui suoni e nelle registrazioni della



Sopra: un James molto carico, dalle riprese di *Through the Never*.

Sotto: alcune bellissime foto realizzate dalla Herring & Herring con il loro unico approccio di esplorazione estetica e concettuale.

colonna sonora del film *Through the Never*. Sapevamo che era in grado di fare il produttore, così io e Lars abbiamo deciso di dargli un'opportunità e di farlo lavorare con noi alla produzione di HARDWIRED. È sempre un bene essere in un numero dispari, così quando io e Lars abbiamo un diverbio e non andiamo avanti, c'è un terzo paio di orecchie di cui potersi fidare.

Quindi Greg l'ultima parola?
Assolutamente no, ma avevamo fiducia in lui e il suo parere era tenuto in considerazione. In più, con lui sapevamo di non doverci preoccupare del risultato sonoro e potevamo concentrarci sulla scrittura dei pezzi, sulle prove e sul nostro suonare.

Come è stato comporre questo decimo disco? Quando avete iniziato?
È difficile dare una data precisa, perché negli ultimi otto anni abbiamo fatto un sacco di cose. Direi che quando abbiamo scritto *Lords Of Summer* per il Summer Festival europeo, ci siamo messi in un certo mood che ha poi dato il via al nuovo processo compositivo. Tornati a casa, abbiamo deciso di aprire il baule dei riff e di metterci a scrivere. Il tutto ha richiesto un paio di anni, perché abbiamo scritto un po', poi abbiamo suonato dal vivo, poi ci siamo rimessi a scrivere, poi abbiamo fatto altri concerti… probabilmente è stato il disco che abbiamo registrato nel minor lasso di tempo di tutta la nostra carriera, ma contemporaneamente quello che ha richiesto il tempo più lungo per essere realizzato, a causa di tutte quelle interruzioni.

Qual è stato il processo creativo, questa volta?
Il modo in cui abbiamo composto è stato lo stesso delle altre volte. Abbiamo collaborato tutti, poi io e Lars abbiamo scelto i riff migliori, abbiamo suonato assieme e dato struttura e forma alle idee. Abbiamo cercato di avere un disco molto vario nella combinazione dei pezzi: veloce e lento, pesante e leggero, corto e lungo. Io e Lars abbiamo avuto diversi scambi di opinioni, come al solito: lui ama i pezzi lunghi, io preferisco quelli più immediati. Abbiamo cercato un suolo comune sul quale muoverci. Una volta che il carrozzone è partito, però, la maggior parte delle canzoni si sono scritte da sole.

Come vi siete trovati ad avere in mano un album doppio?
In realtà, ci siamo accorti per strada che avevamo troppa buona musica per un solo album, quindi doveva essere un doppio. È stata una scelta molto naturale.

James ama i pezzi compatti, Lars li preferisce di più ampio respiro. Per fortuna c'era Greg Fidelman a fare da ago della bilancia: a volte serve un terzo paio di orecchie

COME LA VEDE LARS

Lars Ulrich, nel dire la sua al giornale tedesco «Bild», ha spiegato così la filosofia dietro alla realizzazione del decimo album della band: "HARDWIRED è un disco dei Metallica al 101%. È meno legato al passato rispetto a DEATH MAGNETIC, dove Rick Rubin ci spronava ad attingere dal nostro passato. Il tempo intercorso tra questi due dischi ha fatto sì che ci concentrassimo di più sulle nostre vite private, pur continuando a fare il nostro lavoro. Questo ci ha permesso di ricalibrarci su noi stessi e trovare un nuovo punto di vista sulla nostra musica. Abbiamo smesso di tirare la corda al punto di andare fuori di testa per qualsiasi stronzata. Lavorare bene e costantemente rende più che far tutto in un botto. Inoltre, per continuare a far sì che i Metallica siano veri e onesti, noi dobbiamo essere i primi a divertirci. Anche noi stiamo invecchiando. Abbiamo imparato a prendere le cose in maniera più rilassata".
"Nel selvaggio west del music biz i Metallica hanno imparato a fare solo quello che funziona per la band. È per questo che abbiamo deciso di fare un video per ogni canzone del disco. Un progetto pazzesco mentre siamo in giro per il mondo a promuovere l'album, ma divertente".

ROBERT IL SAGGIO

Il vulcanico bassista ha dichiarato al portale Blabbermouth: "Il maggior problema che abbiamo nella creazione di nuovo materiale è scegliere: scriviamo tanto e proviamo tanto proprio perché solo le cose migliori possano sopravvivere. Dopo DEATH MAGNETIC abbiamo fatto cose importanti: il film *Through the Never* e il disco con Lou Reed sono stati momenti essenziali per la carriera della band. Ci piace sperimentare e a volte questo negli occhi dei nostri fan non è Metallica al 100%, ma questo è quello che siamo. Invecchiando assumi maggiori responsabilità, soprattutto verso la tua famiglia. Devi trovare un equilibrio tra vita privata e lavoro. Negli anni sono cresciuto molto con Lars, ora abbiamo un'intesa migliore. Abbiamo trovato il nostro groove. DEATH MAGNETIC ci ha messo sulla strada giusta e HARDWIRED ne è la naturale prosecuzione". Ha poi detto al collega Dom Lawson: "Con uno come James ci sono sempre una tonnellata di idee che devi provare per vedere quali siano le migliori per questa band. Molti dei suoi riff 'minori' sarebbero considerati essenziali da molte altre band. Lavorare con Greg Fidelman è stato molto divertente, la sua passione è contagiosa. Credo faremo altre cose con lui nel futuro".

La carica e la preparazione di Robert Trujillo hanno portato nuova linfa ai Metallica.

ROSS GILMORE/REDFERNS

È rimasto fuori qualcosa da questo disco?

Abbiamo scritto diciotto pezzi, compresa una versione migliore di *Lords Of Summer*, che troverà posto nell'edizione deluxe. Alcuni pezzi che non erano abbastanza buoni per reggere il confronto delle dodici canzoni scelte alla fine, quindi sono rimasti fuori.

Quali canzoni sono più adatte per un concerto?

Lo sapremo solo suonandole a lungo dal vivo. Dipende molto da come verranno percepite, perché la collaborazione degli spettatori è essenziale per la loro vita. Di sicuro le suoneremo tutte, prima o poi: il tempo ci dirà quali entreranno a far parte stabilmente dei nostri concerti.

Ci sono brani che preferisci ad altri?

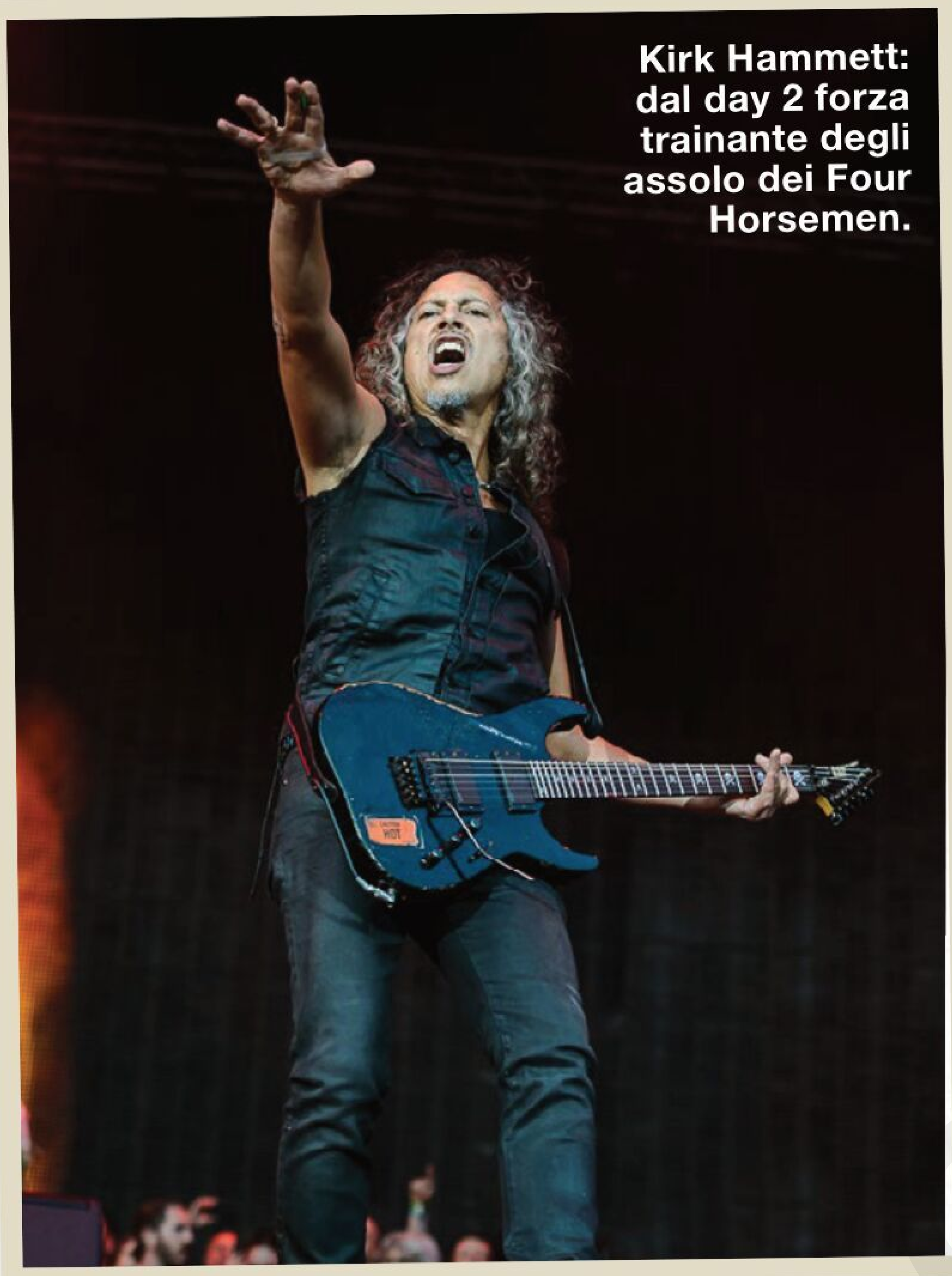
Sono tutti pezzi molto belli e ne sono orgoglioso. Credo si tratti di un buon mix e offra un panorama di quello che i Metallica sanno fare bene. La mia canzone preferita cambia ogni giorno, a seconda di come mi sento, di quello che sto facendo… è troppo presto per dirti quale mi ha rubato il cuore. Oggi mi piace molto *Dream No More*. Ieri era *Am I Savage?*, perché ha un riff entusiasmante.

La tua vita si riflette spesso nei testi che componi. Ce n'è stato uno più difficile da scrivere di altri?

Da un punto di vista creativo, i testi vengono sempre alla fine. Niente è stato veramente difficile da scrivere, mettere le mia vita su carta è ormai una abitudine quoti-

Un'altra immagine di impatto della Harring & Harring. Tra i loro clienti rock ci sono gli Osbourne.

diana. Io sono un libro molto aperto e apprezzo ogni lato di questo viaggio che è la vita. Ogni album racconta la storia di dove eravamo… di dove ero in quella fase della mia esistenza. Ho scritto io tutti i testi di HARDWIRED. A volte mi dicono che scrivo cose troppo semplici… ne sono pienamente consapevole, ma perché cercare lunghi giri di parole per dire che, alla fine, siamo semplici esseri umani? Prendi *Moth Into Flame:* oggi sembra che tutti abbiano la fissa di essere famosi. Ma veramente c'è gente che si fa una foto in mezzo alla strada per dire a tutti che si sta facendo una foto in mezzo alla strada? Siamo completamente sconnessi.


Kirk Hammett: dal day 2 forza trainante degli assolo dei Four Horsemen.

Nell'intervista con Ben Mitchell ti sei messo a nudo e hai raccontato come sia stato per te tornare alla vita. Ora che sei presente al 100%, come vengono prese le decisioni nella band? È stato difficile ritrovare il tuo rapporto con Lars?

La mia relazione con Lars è molto, molto lunga. Le uniche altre persone che conosco da più tempo sono alcuni membri della mia famiglia. Siamo fratelli, ci odiamo, ci amiamo e tutto quello che sta nel mezzo. Siamo cresciuti assieme, maturati assieme, passati attraverso alti e bassi… Avere una relazione con qualcuno è un lavoro costante. È come un matrimonio, nel quale si deve parlare, comunicare molto, saper stare a sentire e tenere all'altra persona. Dobbiamo vivere assieme ogni singolo giorno della nostra vita. Io e Lars siamo quelli che mandano avanti questa band sin dal primo giorno. Per fortuna, abbiamo due personalità che hanno contribuito con le loro forze quando hanno potuto e sono state in grado di condividere questo cammino. Quando suoniamo assieme, poi, si sviluppa una magia evidente agli occhi di tutti.

Quali sono le altre persone che senti di dover ringraziare e che vi seguono dal primo giorno?

Dal primo giorno ci siamo solo io e Lars. Poi c'è gente che ci supporta da un sacco di tempo, come il nostro fonico Big Mick, Zach Harmon – uno dei nostri backliner – Tony DiCioccio e i ragazzi della Q-Prime… ci piace avere relazioni durature con chi lavora bene. Poi ci sono persone che hanno deciso di fare altro, di seguire strade differenti… sfortunatamente, c'è anche un lato 'business' che devi tener presente, che ➜

LA DISPERAZIONE DI KIRK

Nell'aprile del 2015, Martin Kielty riportava sul sito di TeamRock una tragica notizia: "Kirk Hammett ha perso il suo smartphone con oltre duecentocinquanta idee per il nuovo album dei Metallica". A rendere Kirk più umano e simile a noi tutti, la notizia che di quel telefono non era stato fatto alcun backup. "Me ne ricordo solo una decina – ha raccontato il chitarrista disperato – forse era destino che dovesse andare così". Ha anche aggiunto che "il nuovo disco dovrebbe prendere una piega più progressive anche se deve mantenere la pesantezza di DEATH MAGNETIC". Kirk ha dovuto così ricominciare da zero: "Per quando ho avuto abbastanza idee, la maggior parte dei brani era già stato scritto. Vorrà dire che userò i miei nuovi riff – che ora ho ben salvato – per il prossimo disco".

NEW YORK, NEW YORK

Il 27 settembre 2016 i Metallica hanno radunato la stampa mondiale a New York per presentare il nuovo disco. Dopo aver sequestrato smartphone e registratori, i cordialissimi addetti alla sicurezza hanno fatto un ulteriore controllo prima di ammettere tutti agli Electric Lady Studios, dove Lars ha fatto gli onori di casa e introdotto l'ascolto del disco. Alla fine, un bel bagno di foto per il meet & greet con Lars, Kirk e James, senza firmare nessuna liberatoria: "Tanto qua siamo tutti tra amici e sappiamo che rispetterete le date di pubblicazione". Trent'anni prima era morto Cliff Burton. I Metallica non ne parlano spesso, ma la scelta della data per un avvenimento così importante non sembra per nulla essere casuale. La sera stessa, giornalisti e appartenenti alla lista dei Fifth Member si sono riuniti alla Webster Hall per assistere a un concerto con questa scaletta:

MELINDA OSWANDEL

1. **Breadfan**
2. **Holier Than Thou**
3. **Battery**
4. **Harvester Of Sorrow**
5. **Fade To Black**
6. **Moth Into Flame**
7. **Orion**
8. **One**
9. **Master Of Puppets**
10. **For Whom The Bell Tolls**
11. **Enter Sandman**
12. **Whiskey In The Jar**
13. **Hardwired**
14. **Seek And Destroy**

Sopra, Lars incontra i giornalisti agli Electric Lady Studios, prima del concerto alla Webster Hall (sotto).

MARIO JOSÉ COLLAVO

guarda altri aspetti. È difficile dire addio a qualcuno, specialmente se è un amico.

Quanto è difficile tenere separate le amicizie dal lato business della tua attività?

È importante avere una linea ben definita. Degli affari se ne occupa il nostro management. Noi dobbiamo divertirci *on the road*, dobbiamo essere sereni per fare il nostro lavoro. Abbiamo bisogno di tenere i due ambienti, lavoro e amicizia, molto ben separati.

Come spieghi la decisione di far pagare dei meet & greet più di mille dollari?

Non si tratta solo di *meet & greet*. Volevamo fare qualcosa di molto speciale per i fan, non voglio entrare nei dettagli, ma è molto di più che incontrare semplicemente qualcuno. Ci sono differenti pacchetti, non solo quello da mille dollari. Non sono molto coinvolto in queste cose: io sono un musicista, un artista e mi piace suonare, questa è la parte su cui mi piace concentrarmi.

Quanto il management e il music business hanno influenza sulle decisioni che prendete per la tua band?

Noi abbiamo il controllo totale dei Metallica, sin dal primo giorno. Adoro prendermi cura del lato artistico, ma detesto il lato commerciale. In questo, Lars è molto più bravo di me. Poi abbiamo dei ragazzi fidati che mandano avanti gli aspetti fastidiosi.

In quest'intervista parli sempre di te e Lars… che mi dici di Kirk e Robert?

Kirk ha fatto la maggior parte degli assoli. Robert è stato sempre presente in studio, è un grande musicista, non suona solo il basso. Trova sempre il modo di sorprendermi. Ha fatto molti cori per questo disco, mette un sacco di energia positiva, è bello stargli vicino e poi è un grande chitarrista. Sa suonare anche il flamenco. È bello stare a sentirlo.

Cosa ci dobbiamo aspettare dal vivo?

La cosa essenziale è essere il più vicino possibili alla gente, eliminare la distanza tra i Metallica e il pubblico, cercando di arrivare a ogni singolo posto a sedere è sempre stato di primaria importanza per noi. Non posso predire il futuro, ma posso dire che non voglio aspettare altri otto anni prima di rimettermi a scrivere. C'è tanto piacere e gioia nell'ascoltare la nostra musica e nel portarla alla gente che sicuramente non attenderemo troppo.

Cosa vorresti come riconoscimento dopo tutti questi anni passati con i Metallica?

Wow… non ci sono riconoscimenti adeguati per una band che è sopravvissuta a se stessa per così tanti anni: siamo durati più della maggior parte dei nostri matrimoni… credo che il segreto sia che amiamo quello che facciamo. Il miglior regalo che posso ricevere è l'apprezzamento della gente per la nostra musica.

Cosa ti ha insegnato tutta questa strada percorsa?

Che tutto accade per una ragione. Sono sicuro che ci sono una tonnellata di cose che avrebbero potuto essere più semplici e avrebbero potuto prendere una direzione differente, ma *più facile* non sempre vuol dire *migliore*. I tempi difficili ti fanno più forte, creano nuove opportunità, ti aiutano a forgiare il tuo spirito, insegnandoti che dopo un periodo difficile arriva la luce e facendoti apprezzare maggiormente la fine dei tempi duri.

I Metallica: quattro “quasi sessantenni” pronti a ripartire in tour per i successivi due anni. E magari qualcosina di più

James, Kirk, Lars e Robert. Quattro cavalieri senza paura.

UNIVERSAL MUSIC / ROSS HALFIN

Magari non è il miglior batterista del mondo, ma senza di lui i Metallica non ci sarebbero stati.

MICHELE ALDEGHI

LORD ULRICH

Testo: Riccardo De Santis

Nato da una famiglia benestante. Il padre di Lars, Torben, era un tennista professionista e appassionato d'arte e provò – inizialmente riuscendoci – a trasmettere la sua passione per il tennis al piccolo Lars. Quando però, all'età di soli nove anni, assistette al suo primo concerto (i Deep Purple a Copenhagen), il ragazzo ne rimase talmente colpito che iniziò ad acquistare dischi e ad appassionarsi sempre più alla musica, abbandonando lo sport. Fu la nonna a regalare a Lars la sua prima batteria, a 12 anni; la famiglia Ulrich si trasferì negli Stati Uniti con l'intenzione di introdurre Lars al tennis professionistico, ma non ci fu nulla da fare: ormai rapito da gruppi quali Deep Purple, Diamond Head, Y&T, Lars era deciso a formare una band e pubblicò il famoso annuncio sulla rivista «Recycler» che diede l'inizio a tutto.

Nel corso della sua carriera, è stato spesso criticato ed etichettato come un batterista non eccezionale, ma molti suoi colleghi d'indiscussa abilità e bravura (Mike Portnoy e Joey Jordison , per citarne un paio) lo hanno difeso pubblicamente. Sembra che nel 1986 Kirk e Cliff considerarono di sostituirlo con un batterista più esperto e capace, ma la cosa poi non ebbe seguito, forse anche a causa della scomparsa di Cliff che certamente contribuì a ricompattare il gruppo.

Immersioni

Forse la maggiore passione di Lars, che in diverse interviste ha dichiarato come ami immergersi ogni qual volta gli si presenti l'occasione. Le immersioni sono il suo 'mondo al di fuori dei Metallica'.

Jogging

Lars ama correre e molto spesso, ovviamente nel più totale riserbo, lo fa anche prima dei concerti. A questo proposito, si può citare un aneddoto relativo alla partecipazione dei Metallica alla trasmissione RAI *Che tempo che fa,* a supporto dell'album LULU in collaborazione con il compianto Lou Reed: la mattina di quel giorno, il 13 novembre 2011, i Metallica arrivarono abbastanza presto negli studi per le prove e Lars uscì a correre nell'area intorno agli studi RAI.

Arte

Appassionato di dipinti d'arte, la collezione di Lars è molto importante e apprezzata nel settore; uno degli artisti maggiormente amati da Lars è Jean-Michel Basquiat (morto a soli 27 anni in seguito a un'overdose da eroina). Nel 2002, Lars ha affidato a una nota casa d'aste la vendita di alcuni dei suoi dipinti, che hanno fruttato diversi milioni di sterline.

Moda

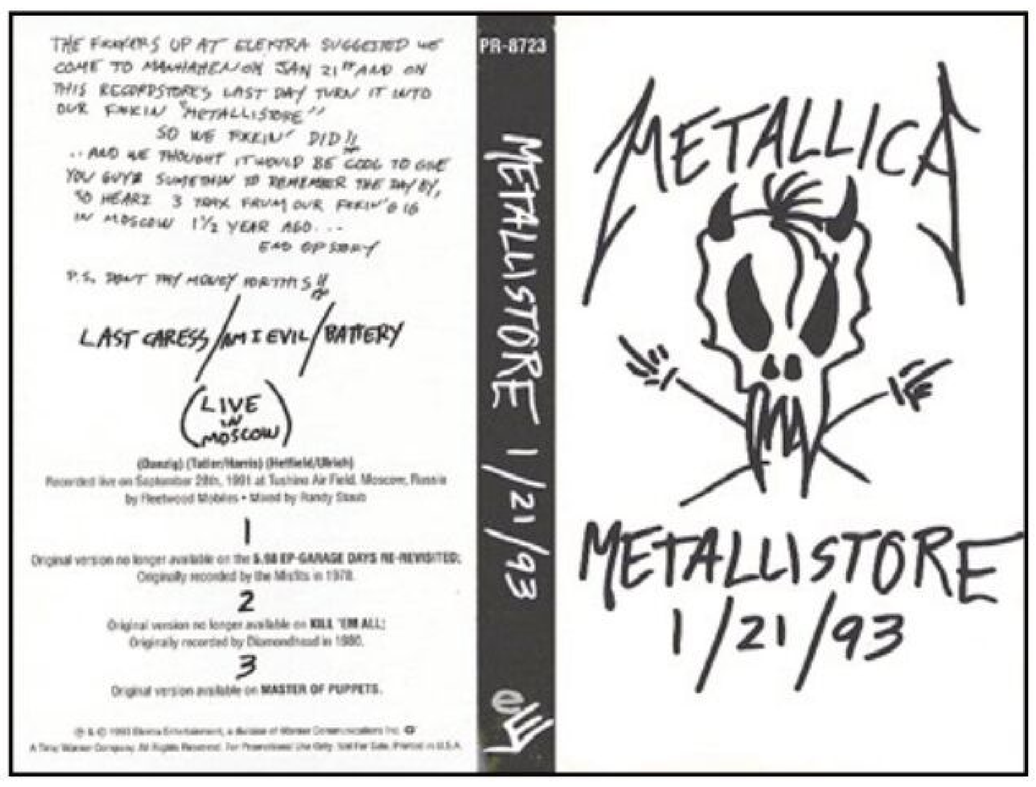
Lars ha fotografato la moglie Jessica Miller per una partnership tra la casa di moda *Citizens Of Humanity* e il sito e-commerce tedesco *MyTheresa.com*, ispirandosi alla scena metal a cavallo tra gli anni 80 e 90. In un'intervista a «Vogue», ha spiegato: "Il mio agente mi ha chiesto di fare un pezzo su Justin O'Shea, uno stilista che tenevo d'occhio da un pezzo. Ci siamo trovati molto bene assieme e mi sono trovato invischiato con la sua idea di fare una serie di jeans ispirata al periodo in cui ci siamo formati, prima che andasse da Brioni. Da cosa nasce cosa e mi sono trovato a fare foto a mia moglie. Per me, la moda deve essere una cosa comoda. Sono danese e mi piace fare le cose al contrario: esagerare quando il dresscode è casual, mettere scarpe sfondate sotto a un vestito elegante". I Metallica, poi, hanno posato per una controversa campagna pubblicitaria per la casa di moda Brioni.

Sopra: uno dei quadri di Jean-Michel Basquiat che hanno fatto parte della collezione di Lars.

PAPA HET

Testo: Riccardo De Santis

Nome
James Alan
Cognome
Hetfield
Nato a
Downey, California
Il 3 agosto 1963
Professione
cantante / chitarrista
Passioni
skateboard, caccia, auto americane d'epoca, tatuaggi, disegno
Militanza nei Metallica
1981 a oggi
Altre band in cui ha militato
Obsession, Syrinx, Phantom Lord, Leather Charm



James Hetfield è di gran lunga la figura più complessa dei Metallica: figlio di un camionista e di una cantante lirica, viene cresciuto seguendo i dettami del movimento religioso cristiano scientista, cosa che gli procurerà molti conflitti durante l'adolescenza e che si rifletterà sia nei testi da lui composti che nella sua vita privata. Ha formato i Metallica nel 1981 assieme a Lars.

Skateboard

Una delle prime passioni di James – alla quale venne introdotto dall'artista Pushead – ebbe il suo apice nel 1986/1987, quando per ben due volte (26 luglio 1986 e 26 marzo 1987) si ruppe il braccio in seguito a una caduta. Così Pushead ricorda quei fatti in un'intervista dell'epoca: "Eravamo in una piscina vuota a Orlando, avevo fatto vedere a James alcune traiettorie e andava benone quando ha perso l'equilibrio, è caduto e le ossa gli sono uscite dal polso". La prima volta, l'incidente lo obbligò a limitarsi al ruolo di cantante per il *Damage Inc Tour*. Dopo il secondo incidente, il management lo convinse ad abbandonare lo skateboard, che avrebbe potuto limitare o addirittura compromettere la sua carriera e quella della stessa band.

Caccia

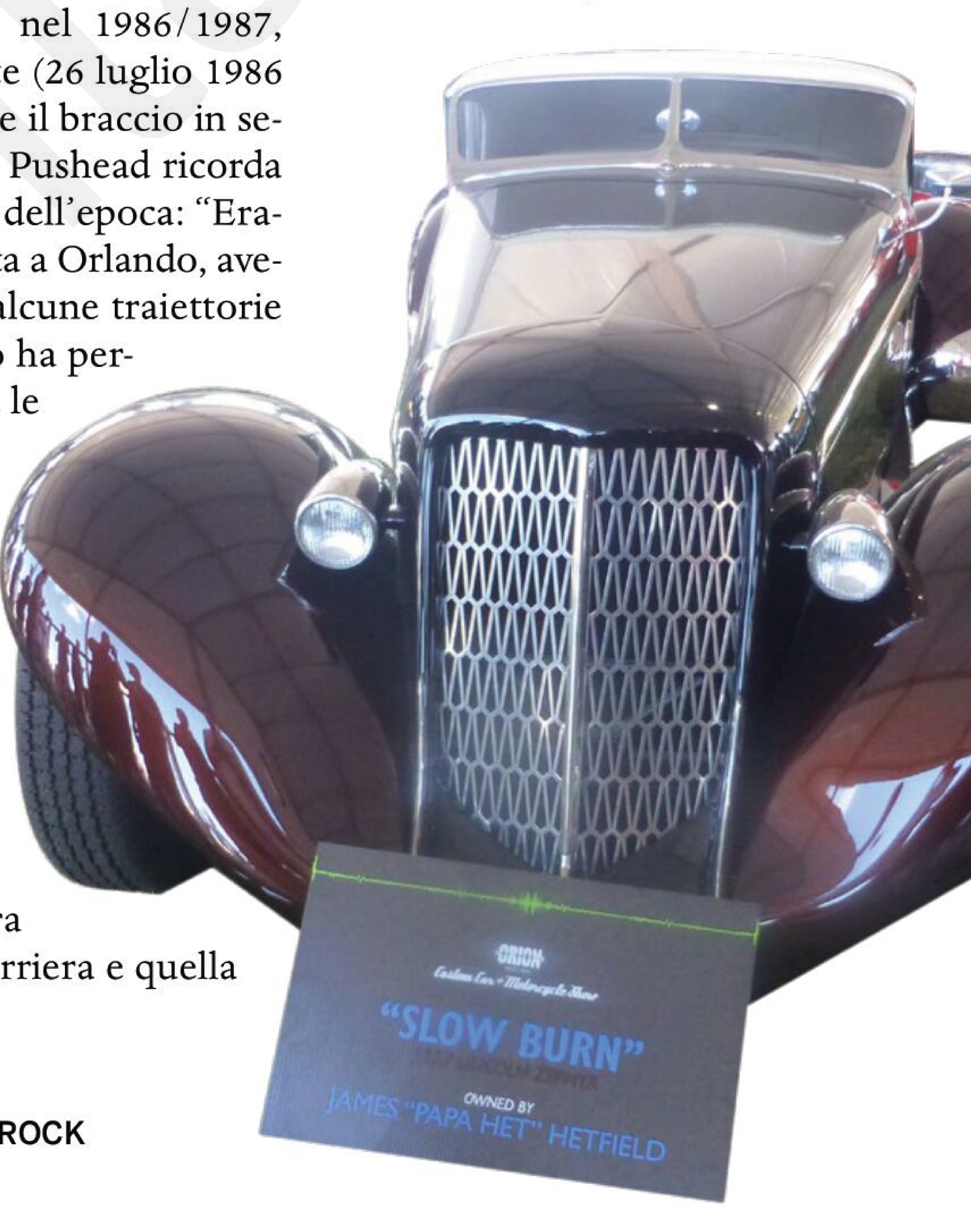
Altra ben conosciuta passione di James, più praticata negli anni Novanta e mai completamente abbandonata, ha suscitato qualche polemica: la partecipazione dei Metallica al festival di Glastonbury il 28 giugno 2014 fu contestata da una parte del pubblico a causa di una foto di James che lo ritraeva dopo l'abbattimento di un orso.
La band stupì tutti con un cortometraggio che sostituì in parte il filmato tratto dal film *Il buono, il brutto e il cattivo* di Sergio Leone, col quale aprivano solitamente i concerti: a circa metà proiezione, venne inserito un cortometraggio diretto da Julien Temple, *Glastallica,* che mostrava una battuta di caccia alla volpe in perfetto stile inglese, con un ingente numero di uomini e cani impegnati ad inseguire il povero animale; quando per la volpe sembrava ormai finita, i cacciatori vennero abbattuti da armi di precisione. Finito l'eccidio, dai cespugli uscirono James, Lars, Kirk e Robert – travestiti da orsi – per festeggiare la fuga dell'animale.

Auto d'epoca

James vanta un'invidiabile collezione di auto d'epoca americane, che talvolta espone a eventi del settore. Il fan club ufficiale americano della band ha anche dedicato un intero numero della rivista «So What» a questa sua passione.

Tatuaggi e disegno

Rimasto a lungo senza alcun tatuaggio, James ha scoperto l'arte dell'inchiostro in seguito al suo ricovero per disintossicarsi. Molti dei suoi tatuaggi sono apparsi infatti negli anni successivi alla sua uscita dalla clinica e hanno un preciso riferimento alla sua famiglia, a momenti della sua vita e all'*higher power,* come lui stesso ama definirlo. Uno in particolare riporta le iniziali di Cliff (CBL), in memoria del mai dimenticato compagno di viaggio.
James ama anche disegnare. Alcuni dei suoi lavori sono stati utilizzati in materiale ufficiale del gruppo, come la copertina della cassetta promozionale METALLISTORE del 1993 o il picture disc di *One* tratto da LIVE SHIT, BINGE & PURGE, sempre del 1993. Sua è anche la grafica delle magliette del Metallica Club del 2001 e del 2006.



**Sopra: la copertina del promo 1993.
A lato: la Lincoln Zephyr 1937 di James.
Foto: Mario Salvatori.**

James Hetfield: il solo e unico frontman dei Metallica.

Kirk ha comprato la sua prima chitarra da adolescente: per permettersi l'amplificatore non ha esitato a lavorare da Burger King.

Von Hammett

Testo: Riccardo De Santis

Nome Kirk Lee
Cognome Hammett
Nato a San Francisco
il 3 agosto 1963
Professione chitarrista
Passioni skateboard, film horror, surf
Militanza nei Metallica 1983 a oggi
Altre band in cui ha militato Exodus

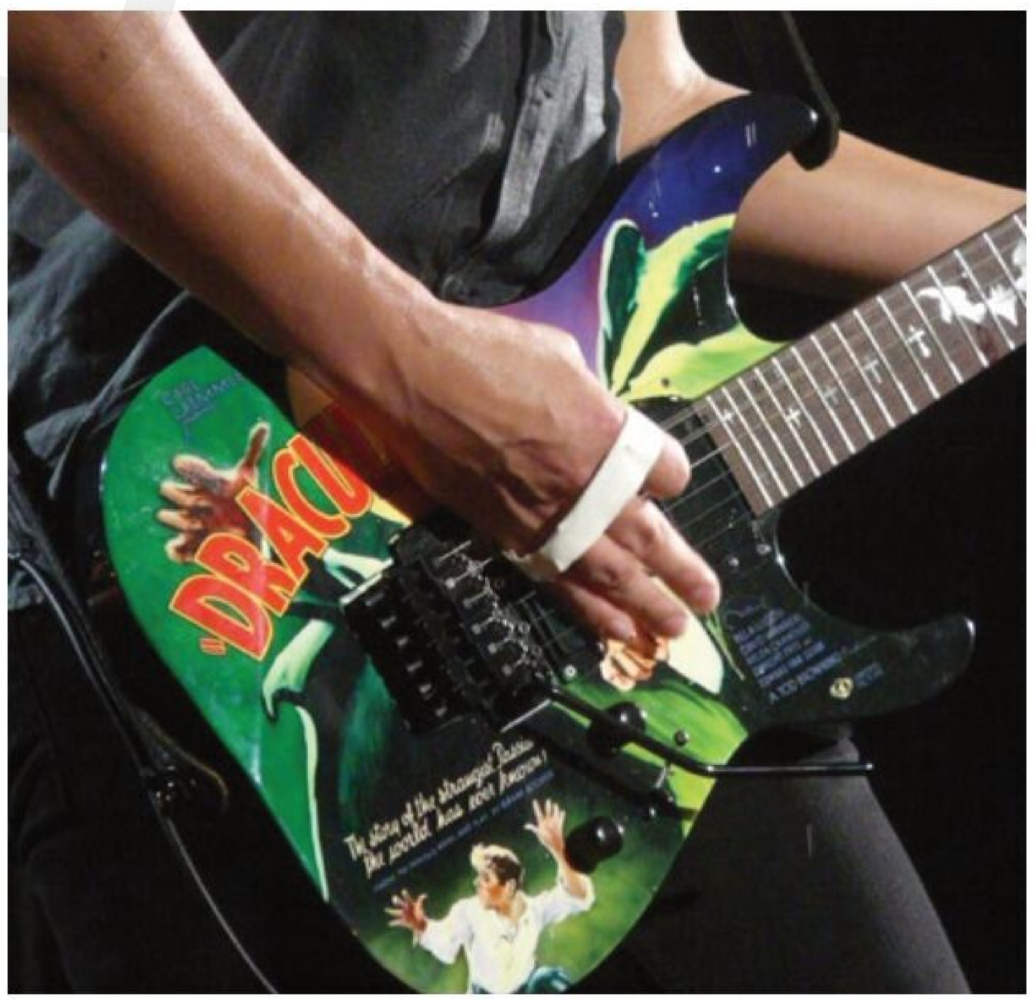
Di padre irlandese e madre filippina, Kirk coltiva fin da bambino la passione per i film horror: a cinque anni, come punizione per essere venuto alle mani con la sorellina durante un litigio, viene messo in castigo davanti alla televisione, che proietta il film *L'invasione dei mostri verdi*. Da quel momento, inizia a collezionare riviste sui film horror e si appassiona alle *action figure* di Frankenstein di suo fratello maggiore Rick; crescendo, la sua attenzione si sposta però sulla vasta collezione di dischi di Rick e inizia a vendere le sue riviste musicali, per acquistarne altri. Ancora adolescente, compra la sua prima chitarra e per permettersi un amplificatore non esita a lavorare da Burger King. All'età di 16 anni fonda il suo primo gruppo, gli Exodus. Nel 1983 riceve una telefonata dai Metallica, a cui era stato segnalato dall'allora manager degli Exodus, per rimpiazzare Dave Mustaine alla chitarra: dopo un'audizione lampo, Kirk entra a far parte della band.

Skateboard e Surf

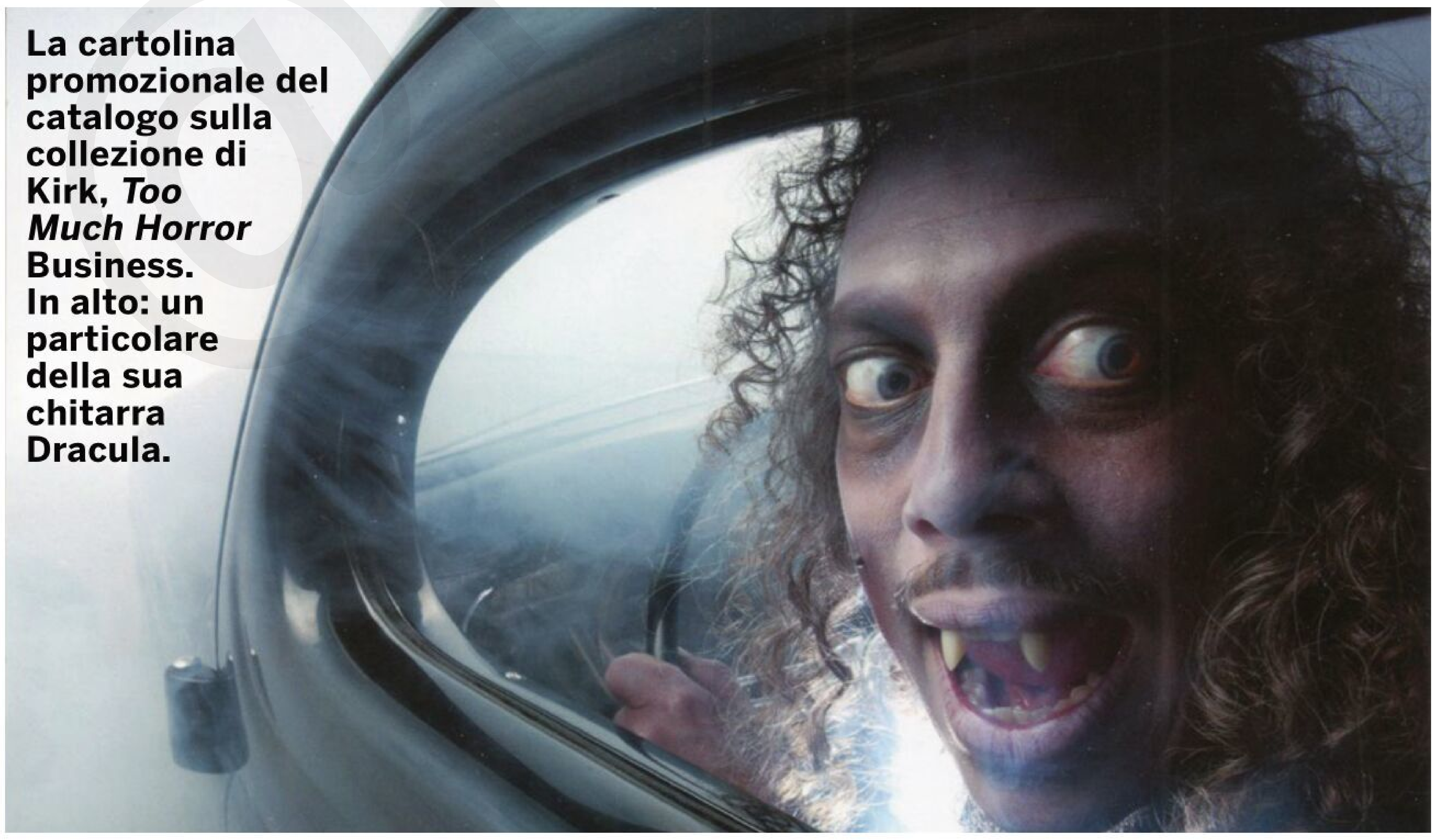
Come James, anche Kirk amava andare in skateboard e nei primi anni della band spesso i due si divertivano insieme. Hammett cavalca la sua tavola da surf sia nei momenti in cui la band non è *on the road* o in studio, sia nei day-off durante i tour; negli ultimi anni, ha trovato spesso la compagnia di Robert Trujillo, che condivide la stessa passione.

Horror

Il principale interesse di Kirk, che ancora oggi coltiva e sviluppa con impegno, è cresciuto fino a diventare una vasta collezione di poster, statue, maschere e ogni altro genere di *memorabilia* riguardante l'horror. Questa sua passione si riflette anche sul palco, infatti Kirk spesso suona con chitarre per lui appositamente realizzate dalla ESP che raffigurano personaggi e immagini di film horror, prevalentemente degli anni Trenta: *The Mummy,* ispirata al personaggio interpretato da Boris Karloff, realizzata nel 1996 e usata ancora oggi durante i concerti; la *Frankenstein,* usata quasi esclusivamente nel tour USA del 2000; la *Dracula* e la *Bride Of Frankenstein,* entrambe realizzate ispirandosi ai poster dei relativi film del 1931 e del 1935, la *White Zombie*, anch'essa realizzata ispirandosi al film del 1932. "La ragione per cui compro tutta questa roba – ha raccontato alla stampa – è che per un certo periodo della mia vita spendevo un sacco di soldi in droga perché credevo fosse divertente, fino a quando ho capito che era un divertimento illusorio. I fumetti e i giocattoli sono un passatempo molto più salutare". Kirk ha inoltre sviluppato una linea di articoli sotto il nome di *Kirk Von Hammett*, in vendita attraverso il sito web kvhtoys.com: *action figure*, magliette, poster e un libro di trecento pagine dal titolo *Too Much Horror Business* che, attraverso le fotografie di due importanti professionisti del settore, ci mostra l'impressionante collezione da lui accumulata nel corso degli anni. Molte delle foto sono accompagnate da una sua nota autografa. Kirk ha partecipato alle ultime edizioni della famosissima San Diego Comics e ad altre manifestazioni simili per promuovere la sua linea di *memorabilia*, spesso firmando gli articoli in vendita. Infine, da qualche anno, organizza anche il *Fear FestEvil* a San Francisco, dove i fan possono ammirare parte della sua collezione, acquistare merchandising e assistere a esibizioni live di gruppi della Bay Area come Death Angel e Exodus.



MARIO SALVATORI



MICHELE ALDEGHI

La cartolina promozionale del catalogo sulla collezione di Kirk, *Too Much Horror* Business. In alto: un particolare della sua chitarra Dracula.

WARLORD BOB

Nome
Roberto Agustin Miguel Santiago Samuel
Cognome Trujillo Veracruz
Nato a Santa Monica
il 23 ottobre 1964
Professione bassista
Passioni
surf, snowboard, cinema
Militanza nei Metallica
2003 a oggi
Altre band in cui ha militato
Suicidal Tendencies, Mass Mental, Infectious Grooves, Black Label Society, Ozzy Osbourne

Testo: Riccardo De Santis

Robert cresce con la madre a Mar Vista, un sobborgo di Los Angeles piuttosto malfamato, dopo la separazione dei genitori avvenuta quando aveva cinque anni. Il piccolo Robert si appassiona dapprima al jazz, colpito in particolar modo dal famoso bassista Jaco Pastorius, poi passa al punk metal dei Suicidal Tendencies, la prima vera band in cui ha militato. L'incontro col cantante Mike Muir avviene casualmente in un locale presso il quale Robert aveva iniziato a lavorare allo scopo di entrare in contatto con i musicisti che ci suonavano. Fu grazie a Rocky George, allora chitarrista dei Suicidal Tendencies e compagno di liceo di Robert, che Trujillo entrò nella band. La sua carriera lo porterà poi a suonare – tra gli altri – con la Black Label Society di Zakk Wylde e con Ozzy Osbourne, per entrare poi stabilmente nei Metallica nel 2003.

THEO WARGO/GETTY IMAGES FOR ORION MUSIC + MORE

Robert approfitta di una pausa dell'Orion Festival per fare un po' di surf. A destra: la locandina del film che ha prodotto su Jaco Pastorius.

Robert è noto sia per la sua tecnica slap bass che per alcuni caratteristici movimenti che esegue quando suona con i Metallica – il più famoso è il crab walk, che imita appunto la camminata di un granchio. Questo suo modo di camminare nacque mentre era in tour con Ozzy. Dal vivo, suona quasi esclusivamente in finger picking, preferendo il plettro durante le registrazioni in studio.

Un'altra curiosità riguarda la prima audizione che Robert tenne per entrare nei Metallica, nel novembre 2002: quando lo chiamarono rimase in compagnia della band per tutto il giorno, visitando il loro headquarter e osservandoli registrare i pezzi per l'album ST. ANGER dalle undici del mattino alle undici di sera. Secondo i loro accordi, avrebbe dovuto fare la vera audizione soltanto il giorno successivo. Quando Robert fece per andare a casa a riposare in vista di quella che forse sarebbe stata la più importante audizione della sua vita, Lars gli propose di uscire a bere qualcosa; ovviamente i due fecero le cinque del mattino e Robert rientrò completamente ubriaco dopo essersi calato parecchi whisky (da qui il soprannome *Whiskey Warlord*).

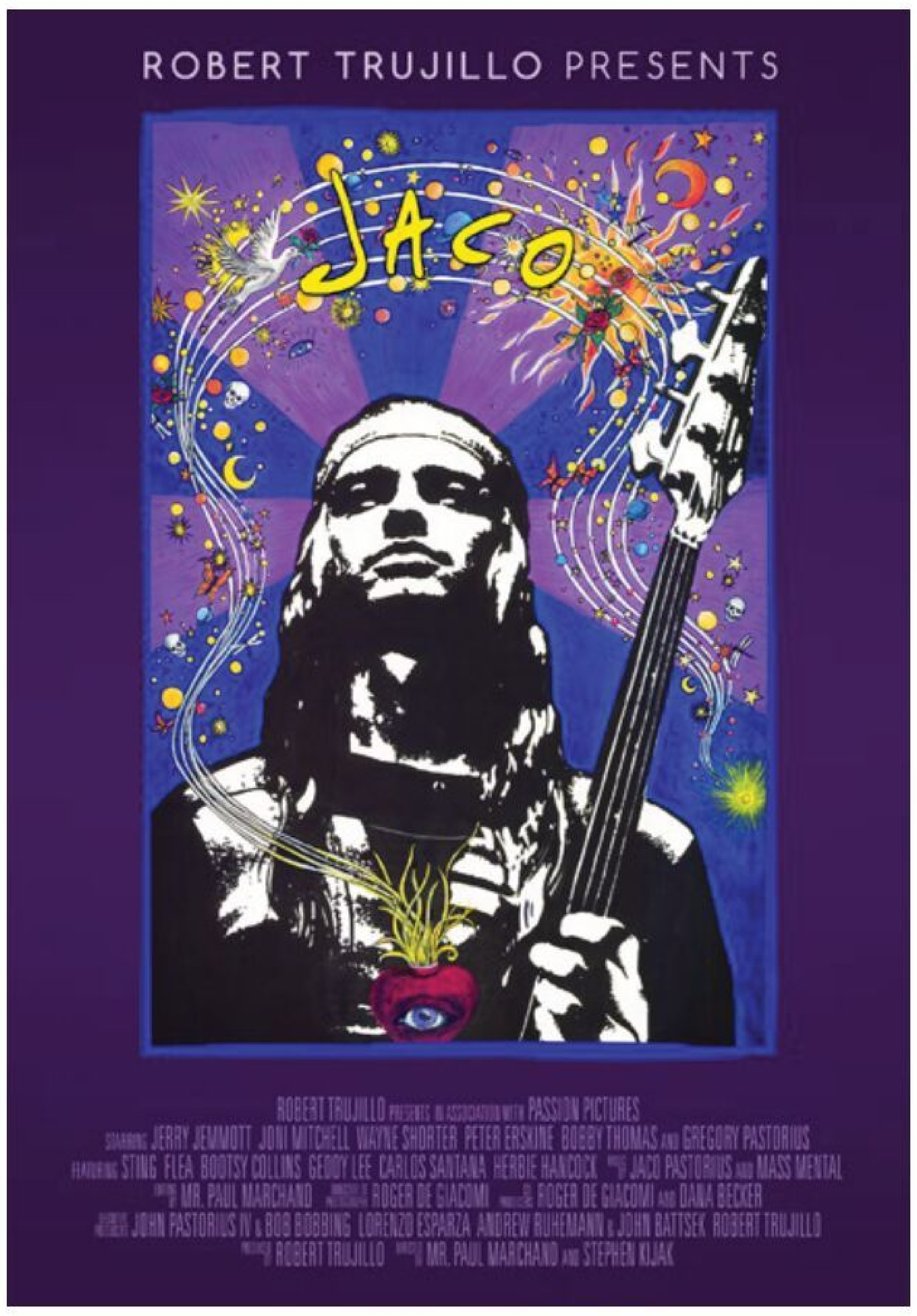
A ogni modo, andò bene e pochi mesi dopo, nel gennaio 2003, una seconda audizione formale sancì il suo ingresso effettivo nei Metallica. Nelle molte fotografie disponibili sui giornali o in rete, si nota che spesso Robert ama indossare dei calzini bianchi quando è sul palco con i Metallica. Interrogato su questo strano vezzo, ha risposto: "È una tradizione tra i ragazzi del luogo in cui sono cresciuto. Se non li indossassi, i miei amici ci rimarrebbero molto male!".

Surf & Snowboard

Assieme allo snowboard, il surf è una delle due principali passioni di Robert, che da quando è entrato nella band ha condiviso con Kirk. I due spesso vanno a fare surf assieme sulle coste della California, approfittando anche di tutte le giornate libere durante i tour, quando le condizioni lo permettono.

Cinema e TV

Robert ha fatto diverse apparizioni sul piccolo e grande schermo: dopo aver debuttato nel film di Walter Matthau *Visite a domicilio*, lo abbiamo visto nel film tv Scout's *Honor* con Gary 'Arnold' Coleman, nella serie televisiva *ChiPs* e con gli Infectious Groove nella commedia *Il mio amico scongelato* con Brendan Fraser. Nel 2012 ha prodotto un documentario sul suo eroe, Jaco Pastorius, presentato in occasione del Record Store Day del 2014 col titolo *Jaco* per la regia di Paul Marchand e Stephen Kijak, già autore del lungometraggio dedicato ai Rolling Stones, *Stones in Exile*.



MICHELE ALDEGHI

Robert è noto per la sua tecnica slap bass: dal vivo, suona quasi esclusivamente in finger picking, mentre preferisce il plettro durante le registrazioni in studio.

Foto di famiglia per il disco d'oro al BLACK ALBUM. Dall'alto: Lars, la Mercury (Danilo Calatroni, Roberto Biglia e Nicola Zingarelli), Kirk. In basso, Jason e James.

DISCOGRAFIA

METAL UP YOUR ASS

Fin da quel primo demo che convinse Jon Zazula a dedicarsi anima, ventre e cuore all'affermazione della band, quello che ha fatto grandi i Metallica è stata la genuinità delle loro scelte. Ogni loro decisione è stata presa senza curarsi – o quasi – del pensiero comune o di quello che ci si aspettava da loro.

Testo: Riccardo De Santis

GOLD RECORD
To
KIRK HAMMET
For 100,000 Copies
Sold of
METALLICA
GOLD RECORD
To
JAMES HETFIE

1983

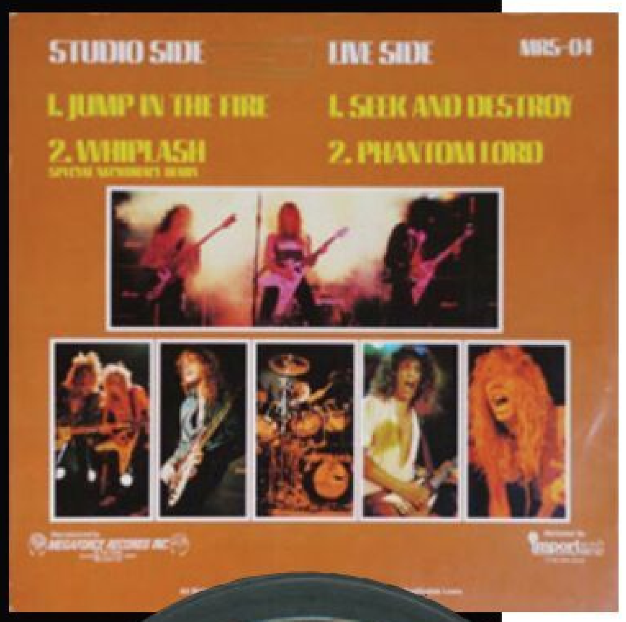
KILL 'EM ALL

Megaforce Records, USA
Music For Nations, UK

Il viaggio dei Metallica inizia qui. Da un album che fu quasi una scommessa per Jon Zazula, l'unico che credette nella band a quei tempi, dopo che molte case discografiche si erano dichiarate non interessate e Brian Slagel, a cui Lars chiese inizialmente di produrre il disco, non riuscì a racimolare un budget sufficiente. Lars e James allora diedero a Jon Z l'autorizzazione a vendere la loro demo tape *No Life 'Til Leather* nel suo negozio del New Jersey. Zazula, già conosciuto come promotore di band locali oltre che proprietario di un rinomato negozio di dischi, riuscì a fondare la sua etichetta discografica Megaforce Records anche grazie ai proventi derivati dalle vendite di quella demo. Non a caso, i Metallica furono la prima band che mise sotto contratto. Con un budget di soli quindicimila dollari (chiesti in prestito alle banche) e in sole due settimane di registrazione (sotto la produzione di Paul Curcio che non convinceva appieno la band poiché sembrava non avere grossa partecipazione o interesse nel seguire le registrazioni), i Metallica terminarono KILL 'EM ALL nei Music America Studios di Rochester. Come si diceva, fu una vera e propria scommessa per Zazula e un'avventura per la band: Kirk Hammett era stato chiamato *in extremis* a sostituire Dave Mustaine e dovette imparare al volo tutti i nuovi pezzi. Il budget era risicato e John Zazula non poté permettersi di sistemare la band in albergo, così James, Lars, Cliff e Kirk dovettero adattarsi a stare presso amici o conoscenti della zona; a volte pernottavano alla Music Factory nel Queens, posto in cui abitualmente provavano gli Anthrax.
La prima tiratura fu fissata a quindicimila copie, ma vennero stampati 'blocchi' di cinquecento copie alla volta a causa delle restrizioni finanziarie della Megaforce. I dieci pezzi inclusi nel disco appartenevano alla recente storia dei Metallica: *c, Metal Militia, The Four Horsemen* e *Phantom Lord* risalivano alle sessioni di scrittura con Dave Mustaine; *Hit The Lights* e *Motorbreath* erano stati scritti da James nei Leather Charm e *(Anesthesia) Pulling Teeth* è sempre stata nella testa di Cliff: risale alle lezioni di basso col jazzista Steve Doherty, che lo introdusse alla musica classica di Bach e Beethoven. Era anche il brano che Cliff suonò con i Trauma la sera in cui James e Lars lo videro per la prima volta e che li colpì a tal punto da volerlo a tutti i costi nella band. Ancora oggi, KILL 'EM ALL è visto come una pietra miliare nel thrash metal e, sebbene abbia ricevuto ben tre dischi di platino negli Stati Uniti, è tra gli album dei Metallica che hanno venduto di meno; accolto positivamente dalla critica, fu probabilmente il primo disco a contrapporsi in modo netto alla scena glam di quel periodo e avrebbe influenzato decine di gruppi negli anni a venire, creando quella netta contrapposizione tra Los Angeles, culla dell'hair metal, e San Francisco, patria del thrash.

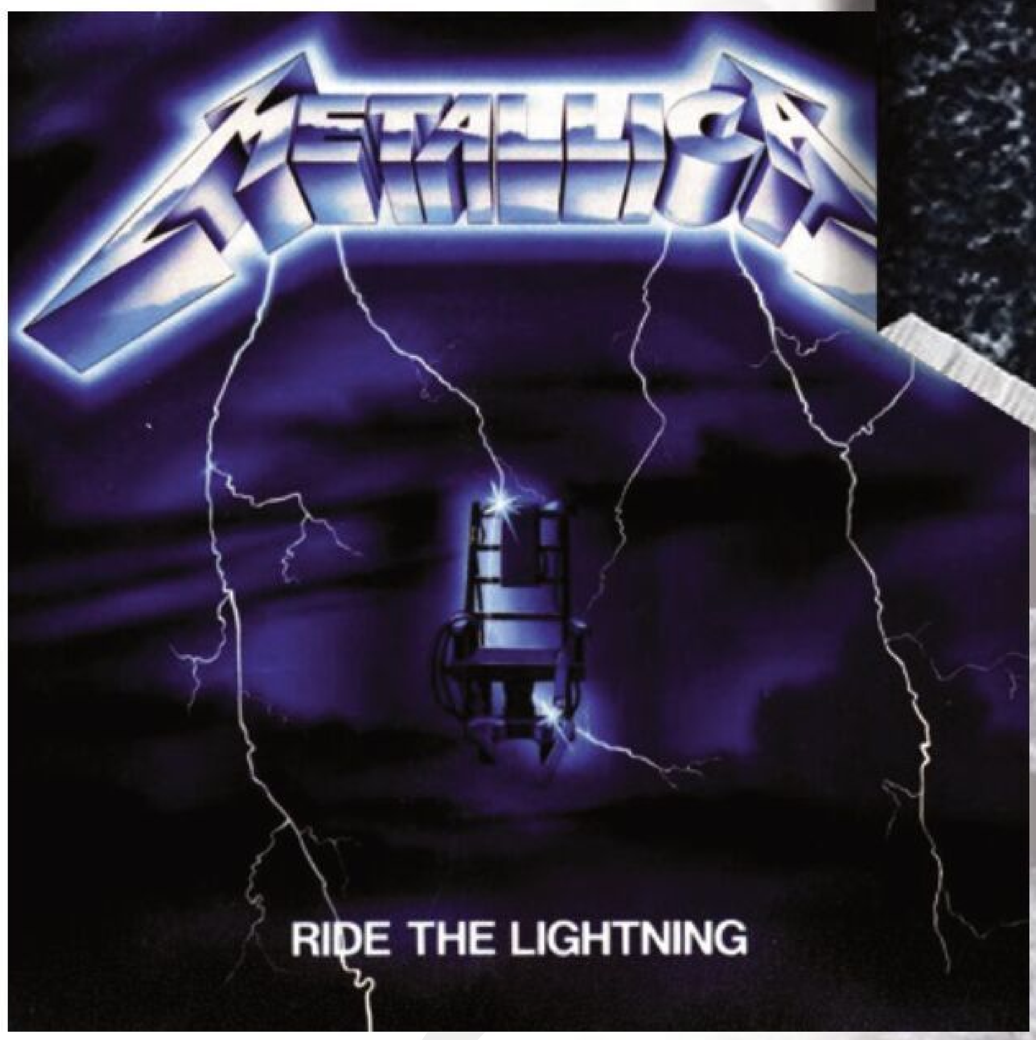
PER COLLEZIONISTI

KILL 'EM ALL è stato più volte ristampato, sia in vinile che in Cd; in particolare, ricordiamo l'edizione Stati Uniti e Canada del 1988, alla quale furono aggiunte due bonus track, inizialmente pubblicate come b-side nel singolo del 1984 *Creeping Death* uscito per il mercato europeo: le cover di *Am I Evil?* e *Blitzkrieg*, risalenti ai tempi delle jam nel garage di Ron McGovney; un bellissimo box set realizzato nel 2016 contenente l'edizione rimasterizzata in vinile e molto altro materiale legato a quegli anni, tra cui un libro con foto inedite, un doppio vinile contenente registrazioni dal vivo del 1984, un Dvd e alcuni Cd con registrazioni del 1983. Tra le edizioni uscite nel corso degli anni, alcune sono diventate molto difficili o quasi impossibili da trovare, raggiungendo il prezzo di diverse centinaia di euro; tra le più rare citiamo: il vinile promozionale giapponese, Etichetta Nexus, White Label Promo, 1983. Ultra-raro, può arrivare a costare anche 1500 euro. Il vinile promozionale americano, caratterizzato da un timbro color oro sulla parte posteriore alta della copertina. Etichetta Megaforce, 1983. Il vinile promozionale canadese, che ha un timbro simile alla versione Megaforce USA, ma più grande e con le diciture sia in lingua inglese che in lingua francese. Etichetta Elektra, White Label Promo, 1988. Stampe piuttosto rare, ma non impossibili da trovare, il vinile pubblicato in Venezuela su etichetta Rodven e la versione ecuadoregna su etichetta Vertigo. Tra i singoli, ricordiamo *Whiplash* (Megaforce Records, USA 1983), 12" promozionale con timbro color oro sul retro copertina (valore intorno ai 500 euro) e *Jump In The Fire* (Music For Nations, UK 1984), 12" uncut picture disc prima stampa (senza il codice a barre stampato sul retro del disco), del valore attorno ai 700 euro.



1984

RIDE THE LIGHTNING



Megaforce, USA
Music For Nations, UK

Nonostante il buon successo di KILL 'EM ALL, i Metallica si trovano nuovamente alle prese con problemi economici. Lars, positivamente impressionato dal lavoro di produzione svolto su DIFFICULT TO CURE dei Rainbow, contatta Flemming Rasmussen – produttore e proprietario degli Sweet Silence Studios di Copenhagen e suo connazionale – per registrare e produrre il nuovo disco in Europa. Rasmussen, che non conosceva i Metallica, ascoltò alcune delle loro canzoni e, riconosciuto in loro un buon potenziale, accettò il lavoro. Prima di entrare in studio, la band aveva già suonato dal vivo alcuni pezzi che sarebbero poi stati inclusi nell'album, come *Ride The Lightning, The Call Of Ktulu, Fight Fire With Fire* e *Creeping Death*. Meno di un mese prima dell'inizio delle registrazioni, i Metallica erano in tour a Boston e subirono il furto di buona parte della loro attrezzatura; in quella circostanza, nacque l'arpeggio iniziale di *Fade To Black,* che James scrisse in preda alla rabbia e allo sconforto per quanto era appena accaduto. Siccome gli Sweet Silence Studios erano sempre prenotati di giorno da altre band, ma soprattutto a causa dell'esiguo budget, la band si ritrovò a registrare di notte e a dormire di giorno in alcuni spazi messi a disposizione da Rasmussen, sempre all'interno degli studi. Tutti i problemi legati alla loro giovane età e alla mancanza di esperienza vennero evidenziati nelle tre settimane in cui le registrazioni furono completate; Lars tendeva a suonare più velocemente e aveva difficoltà a mantenere il ritmo, così Rasmussen gli affiancò per dargli una mano Flemming Larsen, roadie degli studi che ancora oggi segue Ulrich. Non abituati a registrare canzoni in studio e con James che trovava ancora difficoltoso suonare e cantare allo stesso momento, vennero ultimati e rifiniti i pezzi che la band aveva già composto e scritto: *For Whom The Bell Tolls* (il primo brano prettamente heavy metal che i Metallica abbiano mai composto), *Trapped Under Ice* ed *Escape.* Con un tour europeo già programmato, i Metallica dovettero concludere velocemente le registrazioni e allo stesso tempo cercare un'etichetta discografica più solida; furono avviati contatti con la Bronze Records, ma l'accordo non si concluse a causa di alcune divergenze di vedute tra la band e l'incaricato della Bronze, al quale non piacevano i suoni ottenuti negli studi danesi e pretendeva che i Metallica registrassero nuovamente il disco negli Stati Uniti. Mentre la ricerca proseguiva, Kirk diede lo spunto per il titolo dell'album ricavandolo da un passaggio del libro *L'ombra dello scorpione* di Stephen King. Con l'inizio del tour sempre più vicino, la band decise di scaricare Zazula anche a causa di una promozione assolutamente insufficiente a supporto dell'album. Fu in quei giorni che si fece avanti la Elektra Records, che mise i Metallica sotto contratto e ristampò RIDE THE LIGHTNING dopo aver visto la performance della band al Roseland Ballroom di New York. L'album vide la luce il 27 luglio 1984 e da subito fu chiara la loro crescita musicale, soprattutto grazie al contributo importante di Cliff Burton, che all'epoca era sicuramente il musicista più talentuoso tra i quattro. Quello fu il primo di tre album in cui i Metallica avrebbero seguito un filo comune: la morte per RIDE THE LIGHTNING, la droga, la manipolazione e il sacrificio di giovani vite per MASTER OF PUPPETS, la corruzione e ancora una volta la manipolazione per …AND JUSTICE FOR ALL. Le loro title-track sarebbero state posizionate sempre al secondo posto mentre al quarto avrebbe trovato posto una canzone melodica (rispettivamente *Fade To Black*, *Welcome Home* e *One*) e al penultimo avremmo sempre trovato una strumentale (*The Call Of Ktulu*, *Orion* e *To Live Is To Die*). L'album ebbe un buon riscontro, la popolarità dei Metallica crebbe molto, le porte del successo erano ormai socchiuse, non restava che spalancarle!

PER COLLEZIONISTI

Sul fronte collezionistico, ci sono alcune chicche veramente rare, tra queste segnaliamo la versione promozionale USA su etichetta Megaforce e la versione promozionale giapponese su Nexus. La prima ha un valore di mercato intorno ai 400/500 euro, mentre la seconda oscilla tra i 900 e i 1200 euro. Altre stampe non rarissime ma difficili da trovare sono quella finlandese – che riporta erroneamente il titolo '*Ride with the lightning*' sull'etichetta del lato B – quelle indiana e guatemalteca e la promozionale canadese con il timbro dorato sul retro copertina. Per i singoli, è d'obbligo segnalare le due versioni promozionali di *Fade To Black* su vinile verde fosforescente, comunemente indicate come *Glow in the dark*; sono sostanzialmente identiche ma differiscono nell'adesivo sulla copertina in plastica trasparente che le accompagna: uno è molto grande ed è conosciuto come *friday morning quarterback sticker*, mentre l'altro che indica solo il titolo è conosciuto come title sticker. Da segnalare anche le varie versioni in vinile colorato di *Creeping Death* realizzate per il mercato europeo: le più difficili da trovare sono quelle in vinile trasparente e bianco. Sono state di recente realizzate in Germania copie contraffatte che vengono vendute a prezzi molto bassi, quindi fate attenzione! In alcune stampe dell'album c'è un errore che storpia il nome della canzone in *For Whom The Bells Toll*.

MASTER OF PUPPETS è stato il primo disco thrash metal a raggiungere il traguardo del platino. A oggi, ha venduto otto milioni di copie nel mondo

ARCHIVIO ROADRUNNER

L'immagine della band negli anni 80 rifletteva la sua spiccata attitudine stradaiola e incazzata.

1986

MASTER OF PUPPETS

Elektra, USA
Music For Nations, UK

Considerato da molti come il miglior album dei Metallica e probabilmente uno dei migliori dischi metal di sempre, MASTER OF PUPPETS è la terza prova in studio del gruppo. Dopo il buon successo di RIDE THE LIGHTNING, la band era più che mai determinata a comporre un album che impressionasse sia la critica che i fan, forti anche del supporto di un'importante casa discografica e di un nuovo management. Seppur cresciuti tecnicamente e musicalmente rispetto agli esordi, i quattro non erano ancora avvezzi a comporre in studio e così Lars e James iniziarono a lavorare alle nuove canzoni in un garage della Bay Area di San Francisco, mentre Cliff e Kirk si aggregarono solo in un secondo momento. Come già accaduto per RIDE THE LIGHTNING, anche in questo caso i Metallica avevano già pronta la maggior parte delle canzoni che sarebbero poi state incluse nell'album; nel frattempo Lars prese lezioni di batteria e Kirk imparò molto da Joe Satriani, che fu suo insegnante per un periodo. La band iniziò a cercare un luogo per registrare, ma non fu completamente convinta dagli studi presi in considerazione negli Stati Uniti. La scelta ricadde ancora una volta su Flemming Rasmussen, che ricevette una demo che definì molto elaborata e con i pezzi quasi completamente finiti; le registrazioni iniziarono nel settembre del 1985 e si protrassero fino alla fine di dicembre, proprio per la volontà della band di perfezionare ogni singolo passaggio. Pare anche che James e soci, nonostante la ben nota propensione per l'alcol, rimasero mediamente sobri per tutto il periodo. Il risultato fu un vero e proprio capolavoro: otto tracce di qualità che certificarono la loro crescita; la voce di James, meno urlata e graffiante ma ugualmente potente e il suono pulito e preciso delle chitarre mostrarono l'adattamento di Hetfield al doppio ruolo di cantante e chitarrista, affiancato da un'importante maturazione di Kirk sotto il profilo tecnico, con assoli più precisi e complessi. Il talento di Cliff si espresse in tutti i pezzi dell'album e in particolare nella strumentale *Orion*. L'album si apre con *Battery,* un pezzo con arpeggio iniziale che sfocia poi in riff potenti e aggressivi proprio come fu per *Fight Fire With Fire* su RIDE THE LIGHTNING, per proseguire con *Master Of Puppets*, title-track che descrive come la droga renda schiavi e consumi lentamente chi ne fa uso; *The Thing That Should Not Be* è una traccia che evidenzia la passione di Kirk e Cliff per i racconti di H.P. Lovecraft e si basa su *La maschera di Innsmouth* (in RIDE THE LIGHTNING fu *The Call Of Ktulu* a trarre ispirazione dallo scrittore di Providence), mentre la traccia successiva, *Welcome Home (Sanitarium)* attinge al racconto di Ken Kesey *Qualcuno volò sul nido del cuculo* e descrive le sensazioni di un paziente internato in una casa di cura. *Disposable Heroes* è una coraggiosa denuncia contro la guerra e i tanti giovani inviati a morire al fronte, *Leper Messiah* è un attacco ai telepredicatori molto in voga in quegli anni negli Stati Uniti e vuole attirare l'attenzione pubblica su come le persone possano seguirne ciecamente le parole fino ad annullare la propria volontà, chiudendo il pezzo con una ripetizione ossessiva della parola *'menzogna'*. MASTER OF PUPPETS è stato il primo disco di platino nel genere thrash metal e a oggi ha venduto quasi otto milioni di copie nel mondo. Ormai, Metallica erano una band di fama globale.

PER COLLEZIONISTI

A livello collezionistico, anche qui ci sono emissioni di un certo interesse. Ad esempio, il vinile promozionale giapponese, quello pubblicato in Guatemala, quello promo argentino e la stampa venezuelana su etichetta Rodven. L'unico singolo tratto da MASTER OF PUPPETS è, appunto, la title-track, realizzata in vinile promozionale dalla Elektra negli Stati Uniti e non facile da trovare completa di adesivo sulla copertina. Si segnala che il 45 giri francese, che può raggiungere anche i 200 euro di valore, è stato ristampato in molte versioni contraffatte.

«Non riesco proprio a capire perché se ne sia andato Cliff e non uno di noi»
Kirk, 2001

Kirk Hammett posa davanti a un poster promozionale del tour di ...AND JUSTICE FOR ALL. Tra le mani, un numero della rivista italiana «Chitarre».

1988

...AND JUSTICE FOR ALL

Elektra, USA
Vertigo, England

Il quarto, attesissimo album dei Metallica doveva essere all'altezza del suo predecessore. La band avrebbe voluto iniziare le registrazioni in tempi brevi, ma come purtroppo spesso accade in questi casi, il destino ci mise lo zampino e durante il Damage, Inc. Tour, morì Cliff Burton. La band ovviamente interruppe il tour e dopo circa due mesi reclutò Jason Newsted, bassista dei Flotsam and Jetsam, come nuovo membro del gruppo. Nel gennaio 1988 i Metallica entrarono agli One on One Studios di Los Angeles; il produttore scelto per iniziare le registrazioni fu Mike Clink, che aveva appena prodotto APPETITE FOR DESTRUCTION dei Guns N'Roses, ma quasi subito James e Lars capirono che le cose non stavano andando per il verso giusto. Lars allora chiamò ancora una volta Rasmussen il quale raggiunse la band a Los Angeles e dopo aver ascoltato il lavoro svolto da Clink fino a quel momento, iniziò ad aggiustare i suoni delle chitarre, mentre Jason registrò tutte le parti di basso da solo, supportato soltanto da un assistente del tecnico del suono; Jason si rese conto che le frequenze del basso e della chitarra di James erano le stesse e questo faceva sì che il suo strumento risultasse praticamente inascoltabile, ma le registrazioni proseguirono e quando si trattò di mixare l'album, Steve Thompson – dopo aver ascoltato le linee guida di Lars – chiese di essere esonerato. La sua richiesta fu respinta e ...AND JUSTICE FOR ALL vide la luce il 25 agosto 1988. Fu un disco nuovamente incentrato su temi piuttosto scottanti per l'epoca: *Blackened* era un urlo contro lo sfruttamento del Pianeta, una prospettiva apocalittica in cui si delineava la fine dell'evoluzione e la morte della Terra; *...And Justice For All* denunciava la corruzione e l'illegalità – non a caso la copertina del disco raffigura la statua della giustizia avvinghiata in corde che cercano di farla cadere al suolo, mentre la bilancia pende dalla parte del piatto pieno di soldi; *Eye Of The Beholder* parlava di manipolazione e controllo: fu il singolo scelto per il mercato statunitense. *One,* ispirata dal libro di Dalton Trumbo *E Johnny prese il fucile*, fu il singolo scelto per il mercato mondiale e la canzone per la quale i Metallica realizzarono il loro primo videoclip, che accrebbe ancor più la loro popolarità. *The Shortest Straw* parlava del sopruso e della discriminazione, *Harvester Of Sorrow* fu il singolo realizzato per il solo mercato europeo; *The Frayed Ends Of Sanity* descriveva le manie di persecuzione e i labili confini che le separavano da depressione e disturbi mentali. *To Live Is To Die* fu l'unico pezzo accreditato a Cliff Burton, contenente alcuni riff di basso da lui composti prima della sua scomparsa. Il disco si concludeva con *Dyers Eve,* un duro sfogo di James contro i suoi genitori e la loro educazione: durante le registrazioni in studio, James compose soltanto una parte dei testi, preferendo concentrarsi di più sul trovare il giusto feeling e terminando la scrittura soltanto successivamente.

...AND JUSTICE FOR ALL fu anche l'album che segnò l'inizio di una collaborazione con Pushead, noto artista che avrebbe disegnato tutte e tre le copertine dei singoli tratti dall'album (*Eye Of The Beholder, One* e *Harvester Of Sorrow*).

James e Kirk nel 1996: la voglia di scherzare torna, dopo il dolore per la morte di Cliff.

COLLEZIONE CUBITO

PER COLLEZIONISTI

A livello collezionistico, anche qui ci sono emissioni di un certo interesse. Ad esempio, il vinile promozionale giapponese, quello pubblicato in Guatemala, quello promo argentino e la stampa venezuelana su etichetta Rodven. L'unico singolo tratto da MASTER OF PUPPETS è, appunto, la title-track, realizzata in vinile promozionale dalla Elektra negli Stati Uniti e non facile da trovare completa di adesivo sulla copertina. Si segnala il 45 giri francese, che può raggiungere anche i 200 euro di valore: è stato ristampato in molte versioni contraffatte.

1981

METALLICA (THE BLACK ALBUM)

Elektra, USA
Vertigo, UK

Da tutti conosciuto come il *'Black Album'*, METALLICA è il disco che consacrò la band alla fama mondiale. A oggi, sono oltre sedici milioni le copie vendute. Le prime idee e i primi riff per le canzoni del nuovo album vennero a James e Lars già nel 1988: quando la band scelse nuovamente gli studi One on One di Los Angeles per le registrazioni, molto materiale era in forma di demo avanzate; la band entrò in studio nell'ottobre del 1990 con Bob Rock, che li aveva impressionati per il lavoro svolto su DR. FEELGOOD dei Mötley Crüe.

La loro collaborazione non fu per niente facile: i Metallica avevano delle routine quando si trattava di scrivere e registrare i pezzi di un nuovo album che Bob Rock stravolse così tanto dallo scatenare continue discussioni. Bob non fu contento del modo in cui James scriveva i testi e la produzione fu così lunga e complessa da portare al divorzio sia Kirk che Lars dalle rispettive mogli. METALLICA fu mixato addirittura tre volte e il costo complessivo della sua realizzazione superò il milione di dollari. L'album vide la luce il 12 agosto 1991 e l'attesa per la sua uscita fu talmente grande da indurre i grandi negozi di dischi americani come la Tower Records ad aprire alla mezzanotte per accontentare le centinaia di fan in fila.

Le cose furono messe in chiaro sin dalla copertina, che nei dischi precedenti faceva intuire le tematiche trattate: questa volta era completamente nera, con un logo e un serpente traslucidi. Il serpente è tratto dalla *bandiera di Gadsden*, usata durante la rivoluzione americana assieme al motto *Don't Tread On Me* – titolo di uno dei pezzi dell'album – inno a quell'America così tanto criticata in …AND JUSTICE FOR ALL, una dichiarazione di patriottismo di James il quale disse che dopo aver viaggiato così tanto e in così tanti Paesi diversi, l'America non era poi un brutto posto in cui vivere. L'ascolto inizia con *Enter Sandman,* un pezzo piuttosto semplice nella sua struttura ma molto d'impatto; il testo fu uno degli ultimi scritti da Hetfield e parla della figura mitologica dell'uomo del sonno. Pur non piacendo né a Lars né a Bob Rock, fu scelto come primo singolo. Dal 1991 a oggi è un must nei concerti, come *Nothing Else Matters*, che ha conquistato una fama tale dall'essere riconosciuta anche da chi non ascolta i Metallica né il metal in generale. *Sad But True* è uno dei brani più heavy assieme a *Holier Than Thou* e *Through The Never* con il suo pesantissimo riff, mentre *The Unforgiven* è *una* traccia più melodica, che avrebbero suonato troppo poco dal vivo. *Wherever I May Roam* parla delle sensazioni della vita in strada. *Of Wolf And Man* è una traccia interessante ma forse passata un po' in secondo piano, mentre *The God That Failed* è una chiara denuncia di James verso un Dio che – appunto – fallisce: fu ispirata dalla morte della madre che, malata, rifiutò le cure affidandosi esclusivamente al suo credo cristiano scientista. Dei dodici pezzi che compongono il disco, soltanto *My Friend Of Misery* venne accreditato anche a Newsted; *The Struggle Within* chiude l'album che fu un vero e proprio spartiacque nella carriera dei Metallica: i vecchi fan storsero il naso, accusando la band di essersi commercializzata ammorbidendo i suoni rispetto agli album precedenti ma METALLICA fu il disco che portò centinaia di migliaia di nuovi appassionati in tutto il mondo e, da quel momento in poi, nulla fu più come prima. Dall'album furono tratti ben cinque singoli più un promozionale su Cd per le radio americane (*Don't Tread On Me*).

PER COLLEZIONISTI!

Le rarità discografiche legate al BLACK ALBUM non sono poche: su tutte quella forse più rara in assoluto è una versione stampata in doppio vinile bianco della quale si conoscono al momento solo due copie al mondo. Altro pezzo difficile da trovare è la versione che fu realizzata in collaborazione tra il Metallica Club e la Because Sound Matters in un box di quattro vinili bianchi limitato a sole cinquanta copie e venduto esclusivamente online nel 2010. Sempre in vinile sono rare le stampe sudafricana, ungherese ed ecuadoregna.

Come singoli non ci sono versioni veramente rare, ma citiamo ugualmente un 7" stampa francese in vinile trasparente di *The Unforgiven* che contiene un tatuaggio trasferibile, il promozionale 12" brasiliano di *Enter Sandman* e il 7" promozionale francese, sempre di *Enter Sandman*.

COLLEZIONE CUBITO

Lars mostra orgoglioso una delle magliette esclusive realizzate per il fan club italiano.

Pur non piacendo né a Lars né a Bob Rock, *Enter Sandman* fu scelta come primo singolo. Sarebbe diventata un marchio di fabbrica...

1996

LOAD

Elektra, USA
Vertigo, UK

Se METALLICA è stato per la band l'album della svolta, di certo LOAD è stato l'album dello 'scandalo', creando divergenze piuttosto marcate sia tra i fan sia all'interno della band stessa. Al rientro da un tour mondiale senza precedenti per lunghezza e numero di città visitate, James e Lars iniziarono a lavorare ai pezzi del nuovo album nello studio di registrazione che Lars aveva allestito nella sua abitazione; dopo circa un anno, la band aveva abbozzato una trentina di pezzi ed entrava ai Plant Studios di Sausalito. Alla produzione c'era ancora Bob Rock, che aveva già suscitato un certo disappunto nello zoccolo duro dei fans dei Metallica, reo di aver influenzato troppo la band al punto di snaturarla e commercializzarla oltre misura. LOAD venne pubblicato il 4 giugno 1996, fortemente influenzato dall'interesse per l'astrattismo che in quel periodo dimostravano Lars e Kirk; la copertina del disco è una fotografia di Andres Serrano, artista newyorchese già noto per i suoi lavori in cui utilizzava fluidi corporei, e ritrae un misto di sangue e sperma pressati tra due lastre di plexiglas. Inoltre, la band adottò un'immagine tra glam rocker e gangster: si tagliarono i capelli e all'interno del booklet apparvero numerose fotografie che ritraevano i Metallica in canottiere bianche, bretelle, con il sigaro bocca, unghie smaltate e eyeliner. James si trovò impreparato a questa forte influenza che Lars e Kirk ebbero in quel particolare momento e si dichiarò molto a disagio e per nulla d'accordo con la nuova immagine della band, al punto da ammettere che, a metà della sessione fotografica, preferì tirarsi indietro piuttosto che apparire in ulteriori scatti. Anche i suoni all'interno dell'album cambiarono completamente, richiamando un rock a tratti quasi blues, pur non tralasciando completamente la parte hard'n'heavy. Quattordici i pezzi inclusi, per una lunghezza ritenuta la massima possibile per le tecnologie di quel periodo; il totale del materiale registrato infatti era di quasi 80 minuti, ma la casa discografica obbligò la band a non superare i 78 minuti e 59 secondi per motivi tecnici e così *The Outlaw Torn,* l'ultima traccia, fu accorciata (la versione completa fu successivamente pubblicata nel Cd singolo tratto da RELOAD di *The Memory Remains*). L'album non ebbe un grosso impatto sui fan, ma vendette discretamente e venne in seguito rivalutato anche dal grande pubblico, che inizialmente si era trovato spiazzato dal deciso cambio di stile. Da LOAD furono tratti quattro singoli, *Bleeding Me* e *Ain't My Bitch* furono invece realizzati esclusivamente come Cd promozionali rispettivamente per il mercato americano e quello messicano. Tutti i Cd del periodo hanno in copertina le famose macchie d'inchiostro riconducibili al test di Rorschach: con il totale controllo da parte di Lars e Kirk, non ci si poteva di certo aspettare qualcosa di diverso. Dei quattordici pezzi inclusi nel disco, dopo la fine del tour di supporto all'album, quasi nessuno venne più inserito nelle scalette. L'album si apre con *Ain't My Bitch,* un pezzo su un tizio poco interessato a quanto gli succede intorno. *2X4* e *The House That Jack Built* non lasceranno molte tracce ai posteri, sebbene proprio in quest'ultima James faccia riferimento alle sue paure e ai demoni causati dalla sua propensione all'alcol. *Until It Sleeps* descrive con gli occhi di James le sofferenze patite dalla madre fino alla sua morte; *King Nothing* parla di un soggetto avido al quale si ricordano i rischi del volere troppo e del non ottenere nulla; *Bleeding Me* è forse il miglior pezzo di LOAD: racconta della voglia di James di smettere di bere e di tornare a vedere il mondo sotto la luce della sobrietà e della felicità. *Mama Said* è la nuova ballata che descrive le difficoltà che un giovane uomo dovrà affrontare percorrendo la strada della vita.

PER COLLEZIONISTI

La versione più rara è un box contenente quattro vinili bianchi, realizzato in sole cento copie da Because Sound Matters per il Metallica Club e venduto esclusivamente online; altra versione non facilissima da reperire è la stampa su vinile dello Zimbabwe che curiosamente riporta soltanto dieci dei quattordici pezzi. Per i singoli, invece, nessuna versione veramente rara, solo un paio un po' più difficili da reperire: quelle promozionali del promo Cd americano *Bleeding Me* e di *Ain't My Bitch* (promo Cd messicano).

1997
RELOAD

Elektra, USA
Vertigo, UK

L'idea iniziale durante le lavorazioni di LOAD era quella di pubblicare un doppio album. Da un lato, la band non voleva passare così tanto tempo in studio e dall'altro, un doppio album con circa trenta pezzi sarebbe stato troppo da digerire per il pubblico. Si decise quindi di utilizzare il materiale in esubero per un'altra uscita, l'anno seguente. Mentre infuriavano le critiche su LOAD, i Metallica ultimarono le registrazioni della seconda tranche con Bob Rock, sempre ai Plant Studios di Sausalito. RELOAD chiariva da subito il legame col suo predecessore: oltre al titolo, la copertina fu nuovamente affidata ad Andres Serrano che usò un misto di urina e sangue. Inutile dire che James, nonostante comprendesse il bisogno di una relazione tra le copertine dei due dischi, fu molto contrariato al punto da dichiarare: "Ci sono artisti e poi ci sono dei fottuti malati del cazzo! Lui è uno di questi!". Bob Rock, ormai al terzo album con la band, continuò a esercitare una certa pressione e a suscitare altrettanto malcontento. Kirk in special modo lo sopportava poco per le sue continue urla e il suo modo di fare piuttosto scontroso. Come era accaduto per LOAD, anche RELOAD presentava pezzi piuttosto complessi e lunghi, che esploravano un differente stile musicale: ben sei su tredici superavano i sei minuti di durata; questo fu anche uno dei motivi per i quali i due album non furono facili da apprezzare nell'immediato. Kirk godette finalmente di un po' più di libertà nella composizione; l'unica cosa che gli chiese James fu di contrapporsi alla sua chitarra al fine di esplorare nuovi suoni. Jason, invece, fu lasciato sempre più ai margini, continuando a essere quel 'nuovo arrivato' cui gli altri non permisero mai veramente di integrarsi appieno. Questo fu infatti il suo ultimo lavoro in studio con loro, se si esclude l'album di cover GARAGE, INC.
RELOAD uscì il 18 novembre 1997. La prima traccia, *Fuel,* è forse tra le migliori del disco e ancor oggi la più suonata dal vivo. *The Memory Remains* racconta di una star sul viale del tramonto e vede la partecipazione di Marianne Faithfull, che Hetfield identificò come la voce perfetta per interpretarne i cori. Hetfield stesso raccontò di come la band volò a Dublino per incontrarla e registrare il pezzo, non prima di averla fatta ubriacare! Gli unici altri due brani di RELOAD al di sopra dello standard sono *The Unforgiven II* e *Low Man's Lyric:* la prima è la continuazione dell'omonima traccia del BLACK ALBUM e nacque da un riff che James stava suonando e che gli richiamò immediatamente *The Unforgiven. Low Man's Lyric* è stata invece eseguita in acustico durante *il Pacific Rim Tour* e affronta ancora una volta il tema della droga. Il resto delle tracce, fatta eccezione per *Devil's Dance* – che fu suonata dal vivo per qualche tempo – e *Carpe Diem Baby* – suonata una sola volta nel dicembre del 2011, durante le celebrazioni per il trentennale della band al Fillmore di San Francisco – cadde quasi subito nel dimenticatoio. La sensazione ancor oggi più comune è che se si fosse preso il meglio di LOAD e RELOAD e lo si fosse pubblicato in un solo album, non sarebbe poi stato un cattivo lavoro, anzi… Dall'album furono comunque estratti tre singoli più *Better Than You,* che divenne un Cd promozionale per il mercato americano.

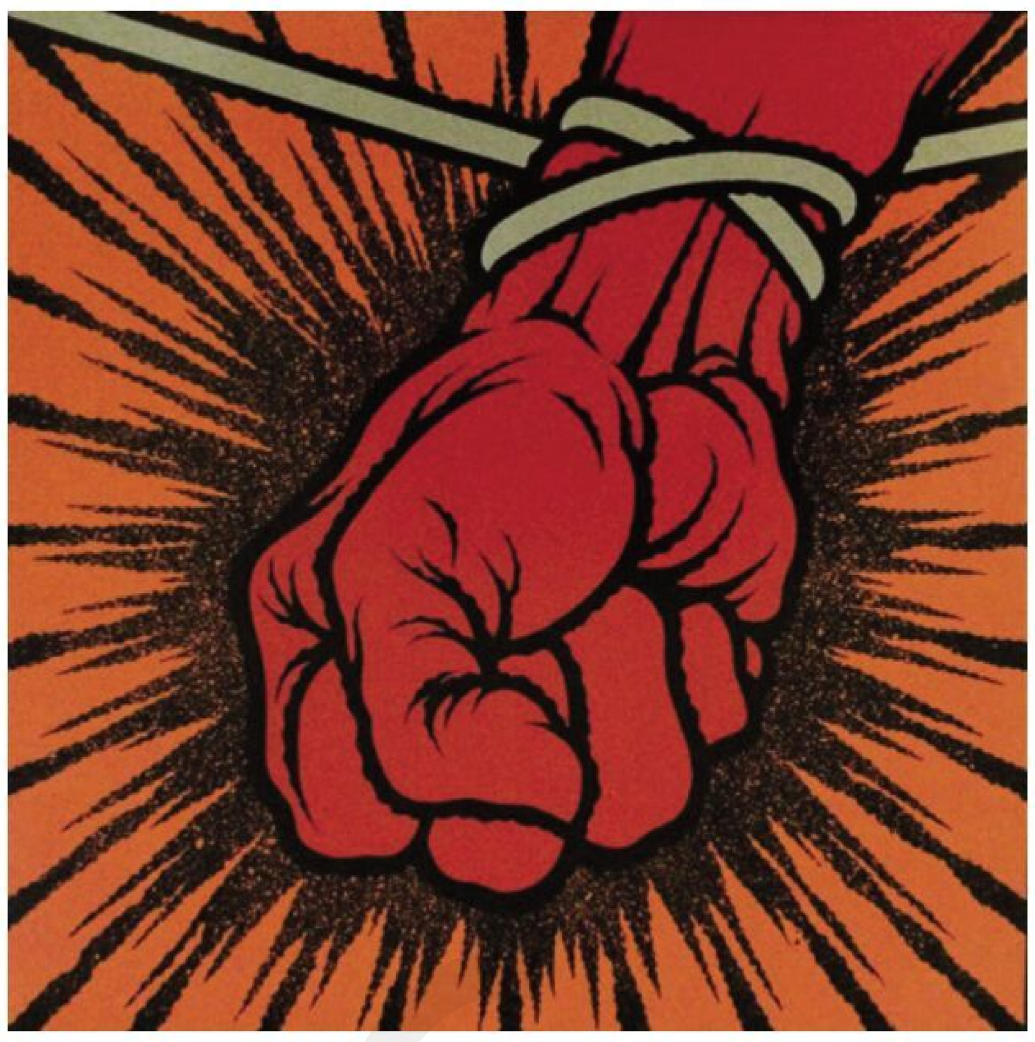
PER COLLEZIONISTI!

L'unica vera chicca per gli appassionati è il box di quattro vinili bianchi che ricalca l'edizione già realizzata per LOAD: cento copie vendute esclusivamente online dal Metallica Club e da Because Sound Matters. Per i singoli, citiamo ancora una volta la versione 45 giri da jukebox di *Fuel*, non facilissima da trovare, specie con l'etichetta jukebox inclusa.

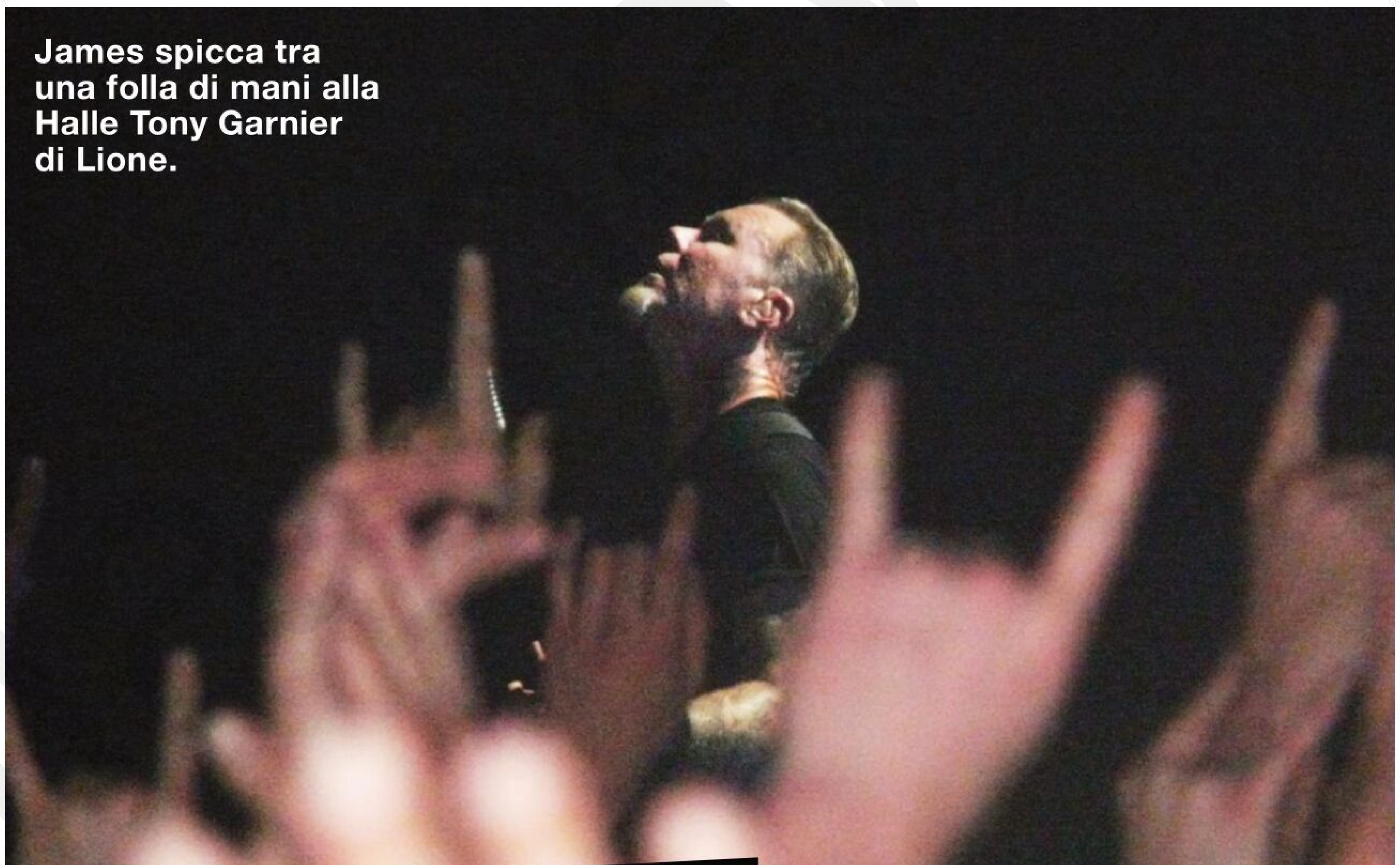
2003

ST. ANGER

Elektra, USA
Universal, UK



Gli anni che separarono l'uscita di RELOAD da quella di ST. ANGER furono indubbiamente i più bui nella storia della band. Il tour promozionale di RELOAD si estese fino al 1999. Quando i Metallica iniziarono a pensare alle registrazioni di un nuovo album, affittarono un'ex caserma all'interno dell'area storica del Presidio di San Francisco per farne uno studio di registrazione improvvisato; al momento cruciale, però, Jason lasciò la band e quindi James, Lars e Kirk decisero di posticipare i lavori, non essendo pronti a incidere con un sostituto qualsiasi. Nell'aprile del 2001 la band chiese a Bob Rock di registrare le parti di basso del nuovo album, ma il tutto s'interruppe nuovamente pochi mesi dopo, quando James entrò in clinica. Le registrazioni ripresero solo nell'aprile dell'anno successivo. Con Hetfield ancora insicuro nel riprendere la chitarra in mano e preoccupato di non essere più la stessa persona, l'aria nello studio era piuttosto delicata. Dato che le discussioni erano all'ordine del giorno, il management decise di chiamare uno psicologo, Phil Towle, che avrebbe seguito i Metallica per aiutarli a distendere il clima e a sanare le divergenze prima che si trasformassero in scontro aperto. Tutti questi problemi influenzarono inevitabilmente la composizione dei pezzi, che d'accordo con Bob Rock si decise di mantenere grezzi, senza grosse modifiche in fase di missaggio, forse per sottolineare quella patina di 'sporco' che attanagliava il gruppo. Il risultato fu un suono simile a quello di una band che prova in un garage, con la batteria di Lars metallica e innaturale e l'assenza di assoli di chitarra. Anche i testi scritti da James riflettevano quell'alone oscuro. L'album risulterà il meno venduto, eppure è quello che ottenne i risultati migliori nell'immediato. Debuttò infatti in testa alle classifiche in molti Paesi, forse anche a causa dell'attesa, che durava da ben sei anni. La sua uscita, originariamente prevista per il 10 giugno 2003, venne addirittura anticipata al 5 giugno per evitare che i suoi contenuti si diffondessero in rete. La promozione fu massiccia: la band suonò addirittura tre mini concerti di un'ora ciascuno in tre diverse location di Parigi (Le Bataclan, La Boule Noire e Le Trabendo), seguiti da alcuni festival estivi in Europa prima del vero e proprio tour indoor di dicembre. Furono tratti quattro singoli, tra cui quel *Some Kind Of Monster* che divenne anche il titolo di un Dvd ufficiale sul lungo *making of* dell'album. *Frantic, St. Anger* e *The Unnamed Feeling* (che racconta le ansie di qualcuno prossimo a perdere il controllo) furono spesso suonate dal vivo; gli altri pezzi caddero ben presto nel dimenticatoio a eccezione fatta per *Some Kind Of Monster* e *Dirty Window.* A testimonianza della particolarità di questo disco, così sofferto, dal 2009 nessun suo brano fu più inserito in scaletta, se non in rarissime occasioni.



James spicca tra una folla di mani alla Halle Tony Garnier di Lione.

MARIO SALVATORI

PER COLLEZIONISTI

Non ci sono particolari rarità dal punto di vista collezionistico, né in merito all'album, né in merito ai singoli; segnaliamo comunque i Cd promozionali giapponesi, mai facili da reperire, di *St. Anger* (sia album completo che singolo), *Frantic* e *The Unnamed Feeling*.

Assieme al crab walk e ai calzini bianchi, la smorfia di concentrazione è una delle 'firme' di Trujillo.

Robert non registrò le parti di basso su ST. ANGER, che vennero suonate da Bob Rock

2008

DEATH MAGNETIC

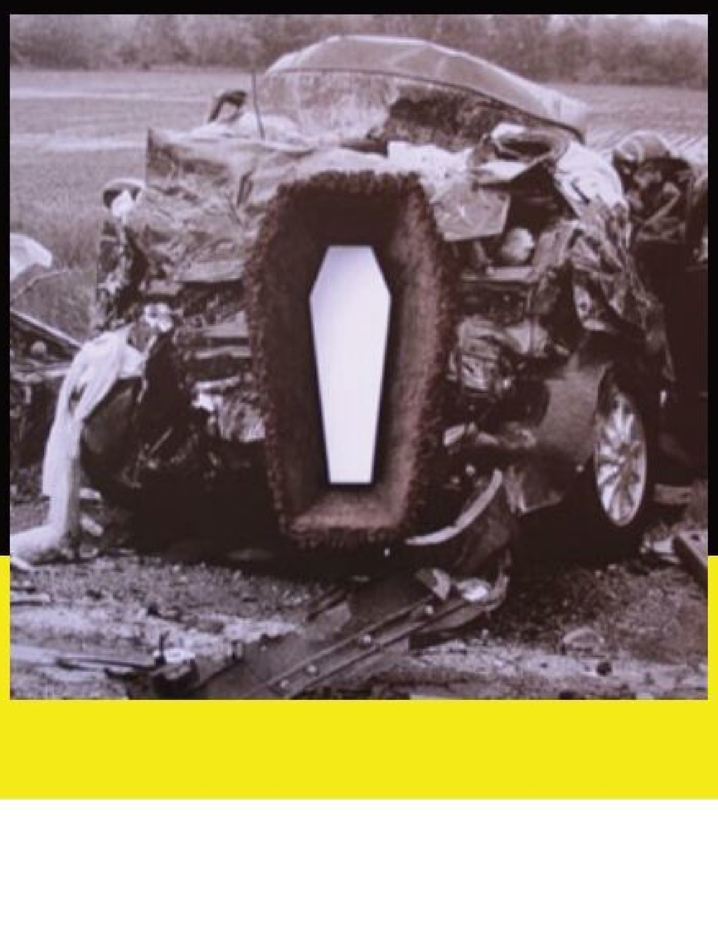
Warner Bros, USA
Universal, UK

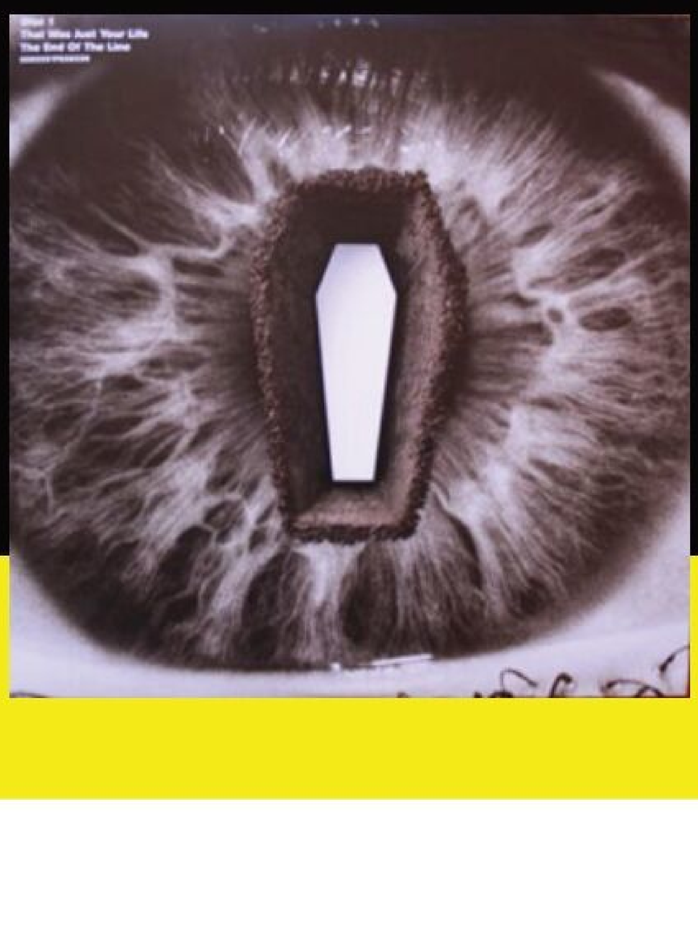
Già durante il tour di supporto a ST. ANGER, la band aveva iniziato a registrare delle idee per nuovi pezzi, seppure non ci fosse ancora alcun piano per un album; agli inizi del 2006 queste idee si trasformarono in qualcosa di più concreto, in un un clima decisamente migliorato rispetto a quello dell'ultimo disco. La band sapeva bene che il nuovo lavoro avrebbe avuto un'importanza cruciale per la propria carriera, dopo le recensioni contrastanti sull'ultimo lavoro in studio. James supplicò Rick Rubin di produrre il nuovo disco e questi accettò; Rubin lasciò liberi James e soci di comporre e di affrontare una lunga pre-produzione prima di incontrarli in studio, mettendoli molto più a loro agio rispetto ai ritmi imposti da Bob Rock, che la band aveva sempre fatto fatica a condividere. I Metallica scrissero circa venticinque potenziali canzoni, che furono poi ridotte a quattordici nel marzo del 2007 e sulle quali iniziarono a lavorare in studio. Dopo un break per alcuni festival estivi, continuarono a lavorare in tre differenti studi (due nella Bay Area e uno a Los Angeles). Nel maggio del 2008, Lars dichiarò che i pezzi scelti per essere inclusi nel nuovo album sarebbero stati dieci. Venne annunciato il titolo, DEATH MAGNETIC, e la data di uscita, settembre 2008. In realtà, le tracce inizialmente scelte per essere incluse nell'album furono undici, ma per cause tecniche legate allo spazio disponibile, *Just A Bullet Away* fu esclusa e pubblicata successivamente nell'Ep BEYOND MAGNETIC. Durante le registrazioni, Kirk portò in studio una foto di Layne Staley, frontman degli Alice In Chains, deceduto nel 2002 per abuso di stupefacenti: questo ispirò a James il titolo per il nuovo album. DEATH MAGNETIC fu inteso come un tributo a tutti coloro che fino a quel momento erano morti nel mondo della musica; James dichiarò che secondo lui alcune persone sono quasi inconsciamente attratte dalla morte come da una sorta di insito magnetismo e *Rebel Of Babylon,* uno dei pezzi che finì poi nell'Ep BEYOND MAGNETIC, venne scritto da James che non riusciva a comprendere i motivi per i quali una persona dal talento di Staley avesse bisogno di assumere un tale quantitativo di droghe e bruciare la propria vita in pochi anni. DEATH MAGNETIC fu anche il primo album a vedere la partecipazione attiva di Robert Trujillo, al punto che James dichiarò: "Ha scritto più lui per questo album che Jason Newsted in quattordici anni con la band". Il disco uscì il 12 settembre e raggiunse subito la prima posizione, come già era stato per i quattro precedenti. Alcune delle canzoni furono rese disponibili giorni prima attraverso il sito del Metclub.

DEATH MAGNETIC si apre con *That Was Just Your Life*, un pezzo tirato con riff granitici e un James in forma smagliante. *The End Of The Line* e *The Judas Kiss* sin dal primo ascolto non lasciano dubbi sul fatto che DEATH MAGNETIC non sia un sequel di ST. ANGER ma richiami piuttosto i primi quattro album. *Broken, Beat & Scarred* verrà sempre dedicata dal vivo alla 'Metallica family'; *The Day That Never Comes* è il pezzo più morbido, tratta il tema del perdono e del risentimento. *The Unforgiven III* continua la storia delle sue due omonime; *My Apocalypse* – il primo brano a essere pubblicato sul sito della band come anticipazione – sembrava addirittura un pezzo alla Tom Araya. Da DEATH MAGNETIC furono tratti tre singoli: *The Day That Never Comes* per il mercato statunitense, *All Nightmare Long* e *Broken, Beat & Scarred* per quello europeo, australiano e asiatico. *Cyanide* fu realizzato solo come Cd singolo promozionale.

PER COLLEZIONISTI

La versione di gran lunga più rara è, ancora una volta, il box di cinque vinili bianchi, limitato a cinquanta copie e venduto esclusivamente online dal Metallica Club e da Because Sound Matters. Tra i singoli, citiamo la versione di *Broken, Beat & Scarred* realizzata per il mercato australiano: la prima stampa di questo Cd singolo riportava erroneamente i crediti per la canzone ai membri dei Queen; con una nota ufficiale sul sito dei Metallica, Lars spiegò che si trattò di un errore, che i singoli sarebbero stati richiamati dalle case discografiche e sostituiti con la versione in cui i credits appaiono corretti. Sebbene sia ancora relativamente semplice da trovare, merita una segnalazione.





Durante le registrazioni, Kirk portò in studio una foto di Layne Staley che ispirò a James il titolo per il nuovo album, inteso come un tributo a tutti i morti nel mondo della musica

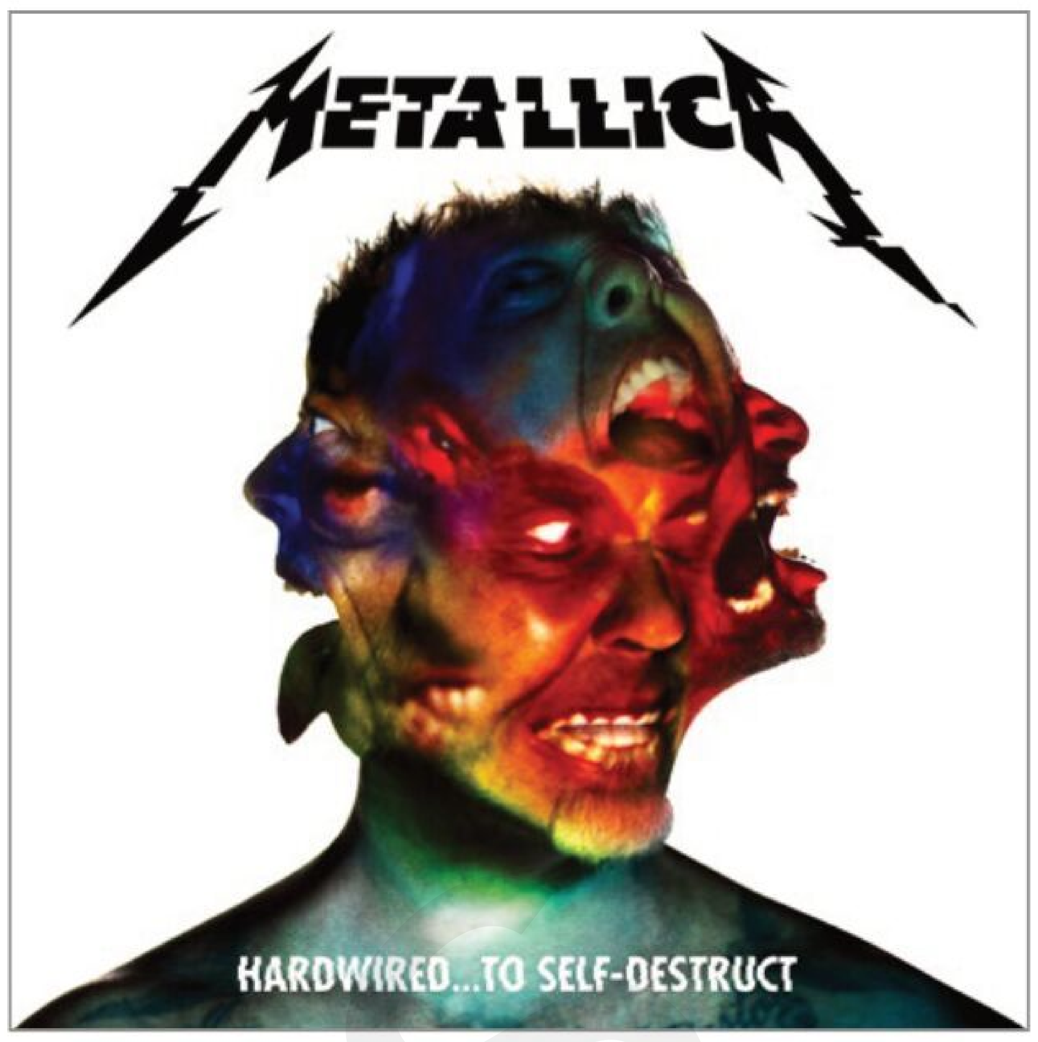
JOBY SESSIONS/TOTAL GUITAR MAGAZINE VIA GETTY IMAGES

Kirk e James: una vincente accoppiata di... asce.

2016

HARDWIRED... TO SELF-DESTRUCT

Blackened Recordings • 18 novembre



UNIVERSAL MUSIC

Il primo disco si apre con *Hardwired*: la title-track è stata l'ultima canzone scritta e forse per questo la più nuova, anche se non la più rappresentativa di ciò che i Metallica sono diventati. La scelta di usarla come primo singolo è stata vincente perché con il suo thrash old school, i cori trascinanti, i suoi tre minuti di rabbia precisa, veloce e brutale, ha fatto sperare molti in un ritorno ai fasti di MASTER OF PUPPETS. Un gran modo di iniziare, ma anche il rischio di creare false aspettative. Nel disco è seguita da *Atlas, Rise!,* il terzo singolo pubblicato in occasione di Halloween. Secondo la testimonianza del produttore Greg Fidelman, "il testo di questa canzone è stato un lungo parto, in cui Lars ha suonato la canzone e non la batteria". Soprattutto nell'inciso, prima della terza strofa, paga un tributo alla New Wave of British Heavy Metal degli Iron Maiden. Gran cantato di un incazzoso James che certo non le manda a dire con un testo diretto e senza giri di paro-

I Metallica durante le riprese del video di *The Unnamed Feeling*.

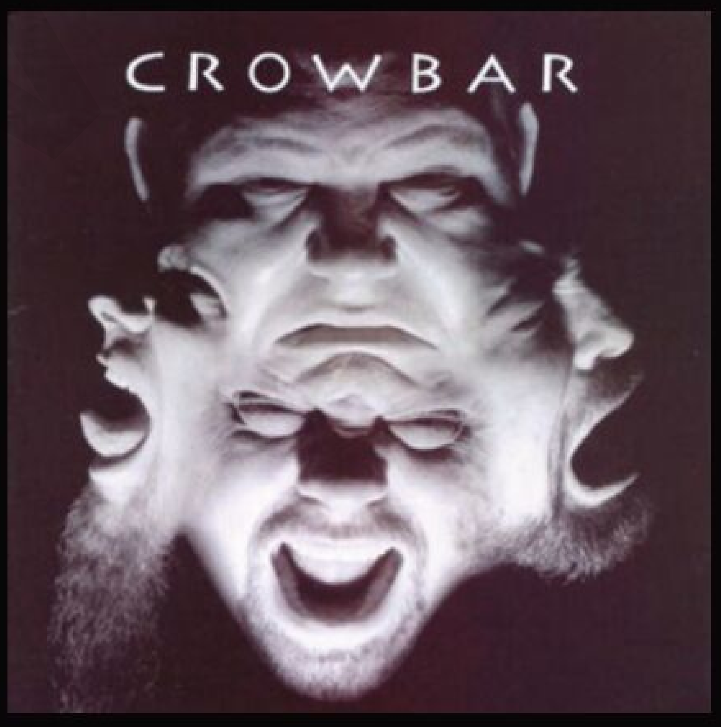
le. *Now That We're Dead* è una canzone goticheggiante che tratta dell'amore oltre la morte. Assieme a *Dream No More*, è stata incisa quasi interamente durante le prove. Quest'ultima si ricollega alla passione trentennale della band per il mito di Cthulhu e dei Grandi Antichi.
Se il testo di Hetfield tiene il passo con gli orrori lovecraftiani, il brano non sembra completamente all'altezza delle atmosfere evocate dalle sue parole. Il suo video onirico è il secondo registrato da Tom Kirk – regista, fotografo e media manager che da tre lustri lavora con i Muse – dopo quello di *Moth Into Flame*, il secondo video diffuso online. Anche se il suo tiro ha continuato a tenere alte le aspettative dei fan legati al lato più duro dei Four Horseman, inizia a introdurre qualcosa di diverso dal solo thrash nostalgico. *Halo On Fire* chiude il primo disco con una power ballad di oltre otto minuti, fatta di picchi altissimi e immense voragini.

Il disco due andrebbe ascoltato dopo un paio di giorni. Dopo un'abbuffata di questo stampo, infatti, potrebbe risultare un po' indigesto. Sicuramente meglio così che vederselo uscire fra undici mesi come una sorta di *Re-Hardwired*, ma a parte alcuni riff ben azzeccati, brani come i sette minuti di *Confusion*, la blacksabbathiana *Am I Savage?* e *ManUNkin* – l'unico pezzo attribuito anche a Trujillo – sono forse un po' troppo lunghi e mancano di mordente, rischiando di indebolire un disco metal di buona fattura. Se *Here Comes Revenge* dà lustro ai nuovi Metallica, il tributo a Lemmy delude un po': *Murder One* avrebbe dovuto diventare uno dei pilastri del futuro della band – soprattutto considerando l'amore incondizionato dimostrato negli anni al bassista dei Motörhead – invece lascia un po' di amaro in bocca per come è stato costruito. *Spit Out The Bone* chiude HARDWIRED… TO SELF-DESTRUCT con una nota positiva: tiratissima e veloce come la title-track, sembra voler lasciare all'ascoltatore quell'energia positiva che è un po' mancata in questa seconda parte più introspettiva. Richiama anche nel testo l'annichilimento della razza umana, che alla fine sembra essere l'unica soluzione per la sopravvivenza del nostro Pianeta. I brani lunghi non devono per forza essere sinonimo di brodo allungato. Se andiamo a vedere, la storia del rock è sempre stata costellata di pezzi 'importanti' che solo nel tempo hanno potuto esprimere appieno il loro valore. Il fatto che non abbiano una fruizione immediata, non significa per forza che siano da buttare. Abbiate la pazienza di lasciarli sedimentare e potreste scoprire la vostra nuova *Stairway To Heaven*.

BLACKENED RECORDINGS

"La Blackened Recording è la nostra casa discografica", dice orgoglioso James. "Non pensavo di averne una quando ho iniziato: avevo altri sogni, ma poter decidere liberamente della propria musica è una sensazione fantastica. Oggi, finalmente, abbiamo ripreso tutti i diritti sulla nostra musica. Non è stato facile, ci abbiamo messo un po' di tempo. Quando sei giovane, firmi molti contratti anche solo per far andare avanti la band, poi ti trovi in condizione di non possedere la musica che hai creato. È una sensazione frustrante e sono contento di averla cancellata". James si riferisce al lungo viaggio iniziato nel 1994, quando i Metallica hanno ridiscusso i termini del loro contratto con il Warner Music Group, che ha portato la band ad avere oggi il totale controllo artistico, riacquistando tutti i master dei loro dischi. La nascita della Blackened è stato l'ultimo tassello che sancisce questa indipendenza: dal 2012 si prende cura di pubblicare tutta la musica e i video della band.

GALEOTTA FU LA COPERTINA



Non appena la copertina di HARDWIRED… TO SELF DESTRUCT è stata pubblicata, su Internet si è scatenata la polemica di chi urlava 'al plagio', portando a riprova la foto di ODD FELLOWS REST, un disco dei Crowbar del 1998. In realtà, la polemica è stata alimentata soprattutto dai giornalisti, che cercavano qualcosa da dire su un disco blindatissimo e altrettanto atteso. Kirk Windstein, frontman dei Crowbar, ha liquidato la cosa con un simpatico commento sui social che invita James e Lars ad ascoltare il suo disco. Se Herring & Herring – l'agenzia che ha curato l'immagine dei Metallica per HARDWIRED – abbia o meno tratto ispirazione dall'opera dell'art director John Buttino, non ci è dato di saperlo, di sicuro sono stati in grado di compiacere a Lars e il suo amore per l'arte figurativa.

LE ALTRE COPERTINE

HARDWIRED è disponibile in diversi formati. Oltre che nella versione Cd e vinile (dove l'ordine delle canzoni è leggermente diverso, perché cambiato dopo la sua messa in stampa), sarà possibile acquistarlo in alcune edizioni speciali. L'edizione speciale in Cd contiene un terzo disco con una nuova versione di *Lords Of Summer*, il *Ronnie Rising Medley* apparso sul tributo a Ronnie James Dio *This Is Your Life*, la cover di *When A Blind Man Cries* dei Deep Purple e quella di *Remember Tomorrow* degli Iron Maiden. Le prime versioni dei brani di HARDWIRED però, sono state sostituite da pezzi registrati dal vivo durante il Record Store Day del 2016 al *Rasputin* di Berkeley. Il cofanetto dei vinili contiene tre dischi colorati da 180 grammi (uno blu, uno rosso e uno giallo), la possibilità di scaricare tutti i brani in digitale, una litografia, delle spille e un Cd dal contenuto molto simile a quello appena descritto.

OSTROGOTH
H73

«LA GENTE HA CRITICATO QUESTA BAND PER QUARANT’ANNI. ORMAI ABBIAMO SENTITO DI TUTTO»

È il commento di Lars Ulrich, batterista dei Metallica, dopo l’uscita del controverso *Through The Never*, prima impresa del gruppo nel mondo del cinema. Ciononostante, almeno James Hetfield pensa sia «awsum».

Testo: Dave Ling - Traduzione: Rebecca Baron

C’era da aspettarsi che il debutto cinematografico dei Metallica potesse essere accolto in modi diversi. Un film sulla più grande band metal al mondo che suona live in 3D su un maxischermo IMAX? Idea geniale! Purtroppo però il tutto è interrotto da scene di azione in stile *Interceptor* che vedono un roadie muto inseguito attraverso una città apocalittica da un tizio su un cavallo...

Nonostante sia da ammirare la loro missione volta a far sempre ciò che vogliono, fregandosene altamente delle conseguenze, la realtà è che *Through The Never* non è stata una delle loro idee migliori. E se proteste e derisioni di una parte dei loro fan non fossero già una prova lampante, i risultati al botteghino contribuiscono a incrementare la delusione: il film, costato, si dice, 30 milioni di dollari, è riuscito a incassarne solo 3,2 nelle prime tre settimane nelle sale. Aggiuntosi a LULU, anch’esso accolto ben poco entusiasticamente, è l’ultima mossa di una band che sembrava totalmente infallibile. E una domanda sorge spontanea: perché i Metallica hanno deciso di mettere a rischio la propria carriera in questo modo? È una crisi di mezza età? Il batterista Lars Ulrich è a disposizione per demolire tali teorie.

Di chi è stata l’idea del film?
Risale a molto tempo fa. Ancora prima di *Some Kind Of Monster*, la IMAX ci aveva chiesto se ci sarebbe piaciuto girare un film-concerto di 45 minuti, ma era un impegno troppo grande. Poi, quattro anni fa, mentre eravamo a Belfast, Peter Mensch (co-manager) tirò nuovamente fuori l’idea. Avremmo sempre voluto fare un gran film sbattendocene di tutto e di tutti.

Qual era l’intento originale del film?
Devi sapere che nella nostra band nulla è bianco o nero. Le cose evolvono. Qualcuno dice ‘A’, poi un altro ‘B’ e segue ‘C’. Tutto ciò che possiamo fare è evitare che diventi qualcosa di ridicolo, che poi è quello che pensano alcuni di questo film.

E quindi cosa volevate ottenere?
Se ci fosse stato un intento originale, sarebbe stato quello di usare la tecnologia 3D per portare lo spettatore sul palco con noi. Volevamo che il pubblico si sentisse come uno della band.

Se ti chiedessi quanto è costato girarlo, mi manderesti affanculo?
Ti rispetto troppo per farlo. Di sicuro è stato… costosetto. Più grande di qualsiasi cosa che abbiamo mai fatto. Ci sono ➔

La versione home video di *Metallica Through the Never* è uscita in formato DVD, Blu-ray, 3D Blu-ray, download digitale e video on demand.

Robert Trujillo è entrato a far parte dei Metallica dal 2003 dopo aver suonato con Suicidal Tendencies, Infectious Grooves, Cyco Miko, Black Label Society e Ozzy Osbourne.

«Andremo in pari. Anche se mi troverò a svendere i DVD rimasti dal bagagliaio della mia macchina...»

Lars Ulrich

stati film, palco e marketing. Ma se anche ti dicessi che è costato 17 Smarties farlo, comunque ti potrebbe piacere oppure no.

Bé, 30 milioni di Smarties sarebbero molti dolciumi da incassare…
Sì, ma quel numero è un'esagerazione. Non si tratta neanche lontanamente di quella cifra di Smarties. Ovviamente il nostro obiettivo è di andare in pari, che ciò avvenga con la vendita delle magliette, dei DVD o dei dischi.

Ed è un'aspettativa realistica?
Penso di sì, anche se poi finissi a svendere alcuni DVD rimasti dal bagagliaio della mia macchina. Gli Smarties dovrebbero venir recuperati nei prossimi cinque anni, ma non è che ci stressiamo per questo. Posso dirti che abbiamo avuto le palle di autofinanziarci in modo da poter mantenere il controllo. Non volevamo degli estranei a dirci di inserire più Trip (Dane DeHaan) e meno James Hetfield, oppure di moderare i toni. E posso anche confermarti che è più costoso fare questi film che registrare un disco.

La parte verso la fine in cui le luci crollano, i roadie ripuliscono le rovine della statua *…And Justice For All* e lo spettacolo continua in modo più essenziale è fantastica.
Sì, lo pensavamo anche noi.

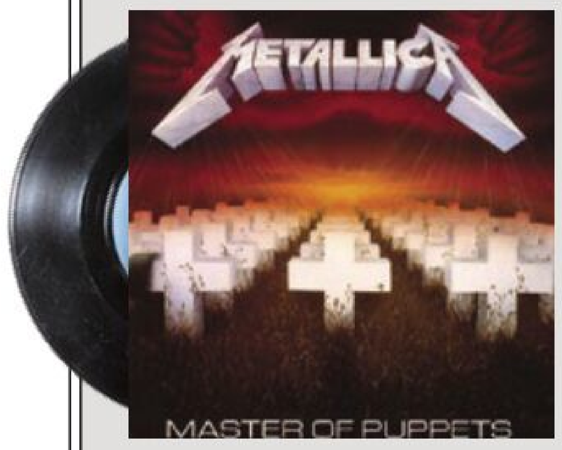
Sarebbe stato un bel tocco in stile *Keystone Cops* se Trip fosse stato inseguito dalla folla sul palco e di nuovo giù dall'altra parte.
(Ride fragorosamente) "Mezzogiorno e mezzo di fuoco"…

A parte il fatto che probabilmente non avreste potuto far salire il cavallo lassù…
Sono sicuro che avremmo potuto trovare un modo. Non ci è venuto in mente, ma ora ho un'idea per un extra nel DVD. Dov'eri un anno fa? Perché non eri presente al meeting?

Ci sono un po' di pettegolezzi che girano… Il primo è che James Hetfield odia questo film.
Non è vero lui lo ha descritto 'awesome' (fantastico, ndt) scritto A-W-S-U-M.

LA PLAYLIST ESSENZIALE

1986 - Master Of Puppets



Un tour de force musicale, dal classico thrash di *Battery* alla strumentale *Orion*. Il suono di una band al suo meglio. Tanti stili differenti ma con il marchio di fabbrica della band di San Francisco

- **Fade to Black**
- **One**
- **The Unforgiven**
- **Mama Said**
- **The Call of Ktulu**

LA BAND - 2003/2014

Voce e chitarra: James Hetfield
Chitarra: Kirk Hammett
Basso: Robert Trujillo
Batteria: Lars Ulrich

Il secondo è che avevate provato David Fincher, regista di *Seven*, ma era troppo costoso. È per questo che il lavoro è stato dato a Nìmród Antal, regista di *Vacancy* e *Predators*.
Uhm… c'è della verità nella prima parte, ma non nella seconda. È vero che ho parlato con David Fincher, ma l'argomento soldi non è mai venuto fuori.

C'è un pettegolezzo riguardante il fatto che, durante l'edit finale, abbiate realizzato come ci fosse troppo materiale sulla parte non sul palco e siate diventati matti per reinserire più canzoni.
Anche questo è falso, anche se è vero che sono un po' matto perché bevo troppo tè. Semmai tentavamo di includere più narrativa e Dane DeHaan possibile; lui era molto più interessante di noi da guardare. Ci abbiamo fatto stare ogni scena che avevamo di lui nell'edit finale.

***Through The Never* dura 90 minuti, il che è abbastanza breve per gli standard di oggi. Ha a che fare con il limite di attenzione delle persone?**
Ah, non era quello, era… Suoniamo circa due ore ogni sera e la cosa più difficile è stata cercare di trovare un equilibrio tra i due mondi.

Non si scopre mai cosa c'è nella borsa. È stato fatto apposta per un sequel?
Alcuni lo pensano, ma non era quella l'intenzione del finale ambiguo del film.

Sei a conoscenza di cosa c'è davvero nella borsa?
No. Penso che neanche che lui (DeHaan) ne sia certo. Ci ha guardato dentro ma non gli ho mai chiesto cosa ci fosse. Un giorno lo farò.

Puoi dire, onestamente, di esserti divertito durante questo progetto?
Mi è piaciuta la parte creativa. Ascolta, è per questo che facciamo queste cose, la creatività è così premiante. Dobbiamo fare queste pazzie per la nostra stessa stabilità e sopravvivenza. Se avessimo sempre fatto le stesse cose… non penso che ora sarei qui a parlare con te. Alcune delle altre band simili, della stessa importanza dei Metallica, fanno un album, un tour e poi si prendono cinque anni di pausa. Fanculo ai cinque anni di pausa. Noi facciamo un film, o creiamo il nostro festival, o cazzeggiamo con Lou Reed per sei mesi. È comunque la visione più semplice. A un certo punto ci deve essere una conversazione su come condividere il tutto con la gente. Noi siamo coinvolti in ogni elemento. Posso dirti che sono stati i Metallica a scegliere l'immagine per il poster e non un tizio esperto di marketing. Possiamo guardare te e i nostri fan negli occhi e dire che tutto viene da noi, nel bene o nel male. Se vuoi elogiarci, fallo pure, altrimenti sei libero di criticarci. Ce ne assumiamo la piena responsabilità.

Metallica infatti dicono sempre che non gli interessa l'opinione dei critici.
Sì, però sappiamo dove vivono. Le persone hanno criticato questa band per quarant'anni e ormai abbiamo sentito di tutto.

La maggior critica è…
Che avrebbe dovuto essere tutto un film-concerto. L'ho sentita molte volte. La gente vuole vederci di più? È fantastico, ma io non voglio vedere più di me stesso o di James Hetfield. Io voglio vedere più Dane DeHaan.

Cosa diresti alle persone che sostengono che avreste dovuto registrare un altro album piuttosto che perdere tempo con questi capricci da rockstar?
Se fare un film è considerato un capriccio da rockstar allora, "Siamo colpevoli, vostro onore"… Personalmente, non ritengo che far parte di una rock band voglia dire limitarsi a fare dischi. Ci esprimiamo nel modo in cui crediamo e vogliamo. Essere costretti a far uscire un disco ciclicamente ogni tre anni non è una cosa che mi interessa. Poi, dove sta scritto che deve essere così?

«Dobbiamo fare queste pazzie per la nostra stessa stabilità e sopravvivenza»

Lars Ulrich

I Metallica non sono nuovi a finire sul grande schermo. Nel 2004 uscì infatti il documentario *Metallica: Some Kind of Monster* diretto da Joe Berlinger e da Bruce Sinofsky. Si aggiudicò l'Independent Spirit Award come miglior documentario

COMPLETA LA TUA COLLEZIONE!

NON PERDERE
NESSUN VOLUME
DELLA COLLANA
"LE GRANDI GLORIE DEL ROCK"!
COMPLETA
LA TUA COLLEZIONE

Puoi acquistarli
sul nostro store online
www.sprea.it/glorierock
oppure inquadra questo
qr code con il tuo
smartphone

Bimestrale - Prezzo di copertina 9.90 €
www.stonemusic.it
redazione@stonemusic.it

Project Leader: Fabio Cormio
La divisione Musica di Sprea edita anche:
CLASSIC ROCK + PROG + STONE MUSIC + VINILE

Impaginazione: Andrea Carpani

Cover: Luca Patrian

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci al +39 02 924321

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Maverick Greissing (Consigliere Delegato)

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing: Fabiano Magnani - Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it
Events Production: Giulia Sprea (Mind Srl) - giulia@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Virgilio Cofano - Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it - 351 5582739

FOREIGN RIGHTS
Gabriella Re - Tel. 02 92432262 - gabriellare@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Federica Berzioli, Chiara Civilla, Laura Galimberti, Gabriella Re, Tiziana Rosato, Milena Sacchi, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Irene Citino, Erika Colombo (responsabile), Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145. ISSN: 2039-649X

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)

Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18- 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. +39 02 66030400 - Fax +39 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice, 7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

I Metallica si formarono nel 1981 in seguito all'incontro di due personalità contrastanti come quella di Lars Ulrich (figlio unico, ricco e viziato) e James Hetfield (creativo ma introverso), i quali sono rimasti per tutti questi anni, e contro ogni avversità, i pilastri dei Metallica. Il contributo del bassista Cliff Burton fu determinante e la sua morte, nel 1986, lasciò un vuoto incolmabile nel cuore del gruppo anche dopo la sua sostituzione con Jason Newsted. Jason infatti avrebbe suonato con loro per 14 anni senza mai riuscire davvero a entrare a far parte della "famiglia felice" dei Metallica. Nonostante tutto, nel 1991, pubblicarono il loro disco più famoso, il BLACK ALBUM, con il quale la band portò il metal nel mainstream rock entrando definitivamente (e trionfalmente) nel mondo della musica di Serie A. Da allora molte cose sono cambiate ma non la loro energia sul palco.

METALLICA

CLIFF BURTON
La coscienza creativa e incorruttibile dei Metallica

JASON NEWSTED
Il sostituto di Cliff mai pienamente accettato

GARAGE DAYS
L'EP di cover che salvò i Four Horsemen

BLACK ALBUM
I Metallica entrano nell'Olimpo del rock

THROUGH THE NEVER
Un film controverso

HARDWIRED... TO SELF DESTRUCT
Un ritorno in auge

CLASSIC ROCK GLORIE N. 10 - TRIMESTRALE - **9,90 €**
9 772039 649406 20010
P. I. 23-12-2021 - GENNAIO/FEBBRAIO 2022
PREZZI ESTERI - AUT 16,20 € - BE 15,50 € - LUX 13,80 € - F+PM € 21,50 F + € 23,20 PM - ES 13,20 € - PT (CONT.) 14,00 € - CH TEDESCA 16,5 CHF - CH TICINO 15,6 CHF - OLANDA 16,30 €